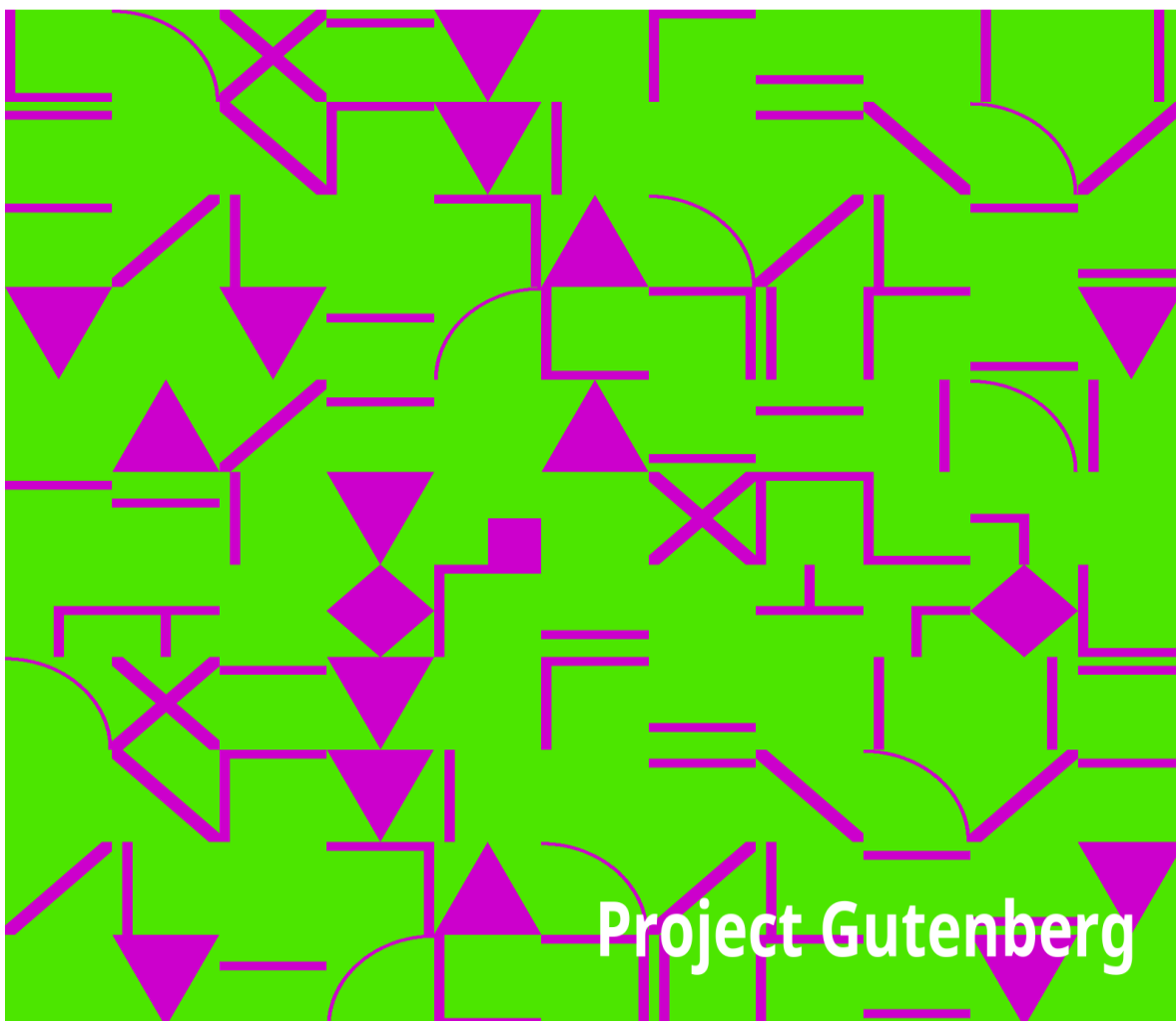


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и
архитекторов, т. 02 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the Most Eminent Painters
Sculptors and Architects, Vol. 02 (of 10)**

Giorgio Vasari



Содержание

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

1912 ГОДА, АВТОР ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:

НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮ СОТНЯМИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ: В ДЕСЯТИ ТОМАХ

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА II

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ II

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

БЕРНА

ЖИЗНЬ БЕРНА

ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ

ДУЧЧО

ЖИЗНЬ ДУЧЧО

ХУДОЖНИК ИЗ СИЕНЫ

АНТОНИО ВИНИЗИАНО

ЖИЗНЬ АНТОНИО ВИНИЗИАНО

ХУДОЖНИКА

ДЖАКОПО ДИ КАСЕНТИНО

ЖИЗНЬ ЯКОПО ДИ КАСЕНТИНО

ХУДОЖНИК

СПИНЕЛЛО АРЕТИНО

ЖИЗНЬ СПИНЕЛЛО АРЕТИНО

ХУДОЖНИК

ГЕРАРДО СТАРНИНА

ЖИЗНЬ ГЕРАРДО СТАРНИНА

ХУДОЖНИК

ЛИППО

ЖИЗНЬ ЛИППО

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ДОН ЛОРЕНЦО МОНАКО

ЖИЗНЬ ДОН ЛОРЕНЦО МОНАКО

АНДЖЕЛИ В ФЛОРЕНЦИИ, ХУДОЖНИК

ТАНДЕО БАРТОЛІ

ЖИЗНЬ ТАДДЕО БАРТОЛІ

ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ

ЛОРЕНЦО ДИ БИЧЧИ

ЖИЗНЬ ЛОРЕНЦО ДИ БИЧЧИ

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ВТОРАЯ ЧАСТЬ ЖИЗНИ СКУЛЬПТОРОВ, ХУДОЖНИКОВ И АРХИТЕКТОРОВ, ЖИВШИХ СО
ВРЕМЕН ЦИМАБУЭ ДО НАШИХ ДНЕЙ. НАПИСАНО МЕССЕРОМ ДЖОРДЖО ВАЗАРИ,
ХУДОЖНИКОМ И АРХИТЕКТОРОМ ИЗ АРЕЦЦО

ПРЕДИСЛОВИЕ К ВТОРОЙ ЧАСТИ

ДЖАКОПО ДЕЛЛА КВЕРЧИЯ

ЖИЗНЬ ЯКОПО ДЕЛЛА КВЕРЧИЯ [ЯКОПО ДЕЛЛА ФОНТЕ]

СКУЛЬПТОР ИЗ СИЕНЫ

НИКОЛЛО АРЕТИНО

ЖИЗНЬ НИККОЛО АРЕТИНО [НИККОЛО Д'АРЭЦЦО ИЛИ НИККОЛО ДИ ПЬЕРО ЛАМБЕРТИ]

СКУЛЬПТОР

ДЕЛЛО

ЖИЗНЬ ДЕЛЛО

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

НАННИ Д'АНТОНИО ДИ БАНКО

ЖИЗНЬ НАННИ Д'АНТОНИО ДИ БАНКО

СКУЛЬПТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ЛУКА ДЕЛЛА РОББИЯ

ЖИЗНЬ ЛУКИ ДЕЛЛА РОББИЯ

СКУЛЬПТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ПАОЛО УЧЕЛЛО

ЖИЗНЬ ПАОЛО УЧЕЛЛО

ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ

[ЖИЗНЬ ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ \[ЛОРЕНЦО ДИ ЧИОНЕ ГИБЕРТИ ИЛИ ЛОРЕНЦО ДИ БАРТОЛУЧЧО ГИБЕРТИ\]](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[МАСОЛИНО ДА ПАНИЧАЛЕ](#)

[ЖИЗНЬ МАСОЛИНО ДА ПАНИЧАЛЕ](#)

[ХУДОЖНИК](#)

[ПАРРИ СПИНЕЛЛИ](#)

[ЖИЗНЬ ПАРРИ СПИНЕЛЛИ](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ АРЕТЦО](#)

[МАСАЧЧО](#)

[ЖИЗНЬ МАСАЧЧО](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ САН-ДЖОВАННИ-ИН-ВАЛЬДАРНО](#)

[ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ](#)

[ЖИЗНЬ ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ \[ФИЛИППО ДИ СЕР БРУНЕЛЛЕСКО\]](#)

[СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР](#)

[ДОНАТО](#)

[ЖИЗНЬ ДОНАТО \[ДОНАТЕЛЛО\]](#)

[СКУЛЬПТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[МИКЕЛОЦЦО МИКЕЛОЦЦИ](#)

[ЖИЗНЬ МИХЕЛОЦЦО МИХЕЛОЦЦИ](#)

[СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ II](#)

[СНОСКИ](#)

[КОНЕЦ ТОМА II](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 02 (из 10)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, т. 02 (из 10)

Автор: Джорджо Вазари

Переводчик: Гастон дю С. Де Вере

Дата выпуска: 11 июня 2008 г. [электронная книга № 25759]

Язык: английский

Благодарности: Произведено Марком К. Ортоном, Джанет Бленкиншип и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive/Canadian Libraries)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 02 (ИЗ 10) ***

LIVES OF THE MOST
EMINENT PAINTERS
SCULPTORS & ARCHITECTS
BY GIORGIO VASARI:
NEWLY TRANSLATED BY GASTON
Du C. DE VERE. WITH FIVE HUNDRED
ILLUSTRATIONS: IN TEN VOLUMES



1511-1574

LONDON: MACMILLAN AND CO. LD.
& THE MEDICI SOCIETY, LD. 1912-14

**ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ
ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И
АРХИТЕКТОРОВ**

1912

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:

НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В
ДЕСЯТИ ТОМАХ

ФИЛИП ЛИ УОРНЕР,
ИЗДАТЕЛЬ МЕДИЦИНСКОГО ОБЩЕСТВА, ЛИМИТЕД
7 GRAFTON ST. LONDON, W. 1912-14

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА II

	СТРАНИЦА
БЕРНА	1
Дуччо	7
АНТОНИО ВИНИЗИАНО	13
ЯКОПО ДИ КАЗЕНТИНО	21
СПИНЕЛЛО АРЕТИНО	27
ГЕРАРДО СТАРНИНА	41
ЛИППО	47
ДОН ЛОРЕНЦО МОНАКО	53
ТАДДЕО БАРТОЛИ	59
ЛОРЕНЦО ДИ БИЧЧИ	65
ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА КО ВТОРОЙ ЧАСТИ	75
ЯКОПО ДЕЛЛА КВЕРЧА [ЯКОПО ДЕЛЛА ФОНТЕ]	89

Никколо Аретино [Никколо д'Ареццо <i>или</i> Никколо ди Пьеро Ламберти]	<u>99</u>
Делло	<u>105</u>
Нанни Д'Антонио Ди Банко	<u>111</u>
Лука Делла Роббиа	<u>117</u>
Паоло Уччелло	<u>129</u>
Лоренцо Гиберти [Лоренцо ди Чione Гиберти <i>или</i> Лоренцо ди Бартолуччо Гиберти]	<u>141</u>
Мазолино да Паникале	<u>163</u>
Парри Спинелли	<u>169</u>
Мазаччо	<u>181</u>
Филиппо Брунеллески [Филиппо ди Сер Брунеллеско]	<u>193</u>
Донатто [Донателло]	<u>237</u>
Микелоццо Микелоцци	<u>257</u>
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	<u>273</u>

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ II

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

БЕРНА	Агония в саду	Сан-Джиминьяно	<u>4</u>
Дуччо	Центральная панель: Majestas	Сиена: Опера дель Дуомо	<u>10</u>
Дуччо	Три Марии у гроба	Сиена: Опера дель Дуомо	<u>10</u>

БЕРНАРДО ДАДДИ	Алтарная картина: Мадонна с младенцем на троне	Флоренция: Академия, 127	<u>26</u>
СПИНЕЛЛО АРЕТИНО	Смерть Богородицы	Сиена: Пинакотекa, 125	<u>34</u>
ДОН ЛОРЕНЦО МОНАКО	Благовещение	Флоренция: Академия, 143	<u>58</u>
ТАДДЕО БАРТОЛИ	Центральная панель алтарной композиции: Мадонна с младенцем и ангелами	Перуджа: Пинакотекa	<u>60</u>
ДОМЕНИКО БАРТОЛИ	Мадонна Оранс	Сиена: Часовня Рефугио	<u>64</u>
ЛОРЕНЦО ДИ БИЧЧИ	Мадонна с младенцем и дарителем	Эмполи: Галерея	<u>70</u>
ПАОЛО УЧЧЕЛЛО	Битва при Сан-Эгидио	Лондон: Н. Г., 583	<u>134</u>
МАЗОЛИНО ДА ПАНИКАЛЕ	Мадонна с младенцем	Эмполи: С. Стефано	<u>166</u>
МАЗАЧЧО	Поклонение волхвов	Берлин: Музей кайзера Фридриха, 58А	<u>184</u>
МАЗАЧЧО	Мадонна на троне с ангелами- музыкантами	Брант Бротон: коллекция преподобного А. Ф. Саттона	<u>190</u>

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

БЕРНА	Мадонна с младенцем	Ашано: Св. Франциск	<u>2</u>
ЛУКА ДИ ТОМЕ	Успение Богородицы	Ньюхейвен, США: Коллекция Джарвиса	<u>6</u>
ДУЧЧО	Мадонна на троне	Сиена: Опера дель Дуомо	<u>8</u>
ДУЧЧО	Триптих	Лондон: Н. Г., 566	<u>12</u>

АНТОНИО ВИНИЗИАНО	Возвращение С. Раньери	Пиза: Кампо Санто	<u>16</u>
ЯКОПО ДИ КАЗЕНТИНО	Табернакль	Флоренция: Arte della Lana	<u>24</u>
СПИНЕЛЛО АРЕТИНО	Благовещение	Ареццо: SS. Аннунциата	<u>32</u>
ДОН ЛОРЕНЦО МОНАКО	Коронация Богородицы	Флоренция: Уффици, 1309	<u>56</u>
ТАДДЕО БАРТОЛИ	Полиптих	Перуджа: Галерея, 9	<u>62</u>
ДОНАТО (ДОНАТЕЛЛО)	Давид	Флоренция: Барджелло	<u>86</u>
ЯКОПО ДЕЛЛА КВЕРЧА	Фрагмент гробницы: голова Иларии дель Карретто	Лукка: С. Мартино	<u>90</u>
ЯКОПО ДЕЛЛА КВЕРЧА	Мадонна с младенцем	Болонья: С. Петронио	<u>94</u>
МАТТЕО ЧИВИТАЛИ	Гробница С. Романо	Лукка: С. Романо	<u>96</u>
МАТТЕО ЧИВИТАЛИ	Мадонна с младенцем	Лукка: Музей	<u>98</u>
НИККОЛО АРЕТИНО	Святой Марк	Флоренция: Дуомо	<u>102</u>
НАННИ Д'АНТОНИО ДИ БАНКО	Мадонна делла Чинтола	Флоренция: Дуомо	<u>114</u>
ЛУКА ДЕЛЛА РОББИА	Кантория	Флоренция: Опера дель Дуомо	<u>118</u>
ЛУКА ДЕЛЛА РОББИА	Могила епископа Федериги	Флоренция: С. Тринита	<u>120</u>
ЛУКА ДЕЛЛА РОББИА	Мадонна с розами	Флоренция: Барджелло	<u>122</u>
АНДРЕА ДЕЛЛА РОББЬЯ	Алтарная картина	Ареццо: С. Мария ин Градо	<u>126</u>
АНДРЕА ДЕЛЛА	Благовещение	Ла Верна	<u>126</u>

РОББИА

ДЖОВАННИ ДЕЛЛА РОББИА	Посещение	Пистойя: С. Джованни Фуорчивитас	<u>128</u>
ПАОЛО УЧЧЕЛЛО	Потоп	Флоренция: Санта- Мария-Новелла	<u>136</u>
ПАОЛО УЧЧЕЛЛО	Портреты	Париж: Лувр, 1272	<u>138</u>
ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ	Святой Иоанн перед Иродом	Сиена: Баптистерий	<u>150</u>
ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ	Фрагмент: Падение Иерихона	Флоренция: Райские врата, Баптистерий	<u>156</u>
ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ <i>См. также стр. <u>200</u> ниже</i>	Деталь: Сотворение Евы	Флоренция: Райские врата, Баптистерий	<u>156</u>
МАЗОЛИНО ДА ПАНИКАЛЕ	Св. Иоанн Креститель	Кастильоне-д'Олона: Баптистерий	<u>164</u>
МАЗОЛИНО ДА ПАНИКАЛЕ	Мадонна с младенцем	Бремен: Художественная галерея	<u>168</u>
МАЗАЧЧО	Троица	Флоренция: Санта- Мария-Новелла	<u>186</u>
МАЗАЧЧО	Дань	Флоренция: Санта- Мария-дель-Кармине	<u>192</u>
ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ	Распятие	Флоренция: Санта- Мария-Новелла	<u>198</u>
ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ	Жертвоприношение Исаака	Флоренция: Барджелло	<u>200</u>
ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ	Жертвоприношение Исаака	Флоренция: Барджелло	<u>200</u>
ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ	Купол собора	Флоренция	<u>216</u>
ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ	Старая ризница церкви Сан- Лоренцо	Флоренция	<u>226</u>

ДОНАТО (ДОНАТЕЛЛО)	Поджо Браччолини	Флоренция: Дуомо	<u>240</u>
ДОНАТО (ДОНАТЕЛЛО)	Юдифь	Флоренция: Лоджия деи Ланци	<u>242</u>
ДОНАТО (ДОНАТЕЛЛО)	Генерал Гаттамелата	Падуя: Пьяцца ди Сант- Антонио	<u>246</u>
ДОНАТО (ДОНАТЕЛЛО)	Мадонна с младенцем	Падуя: Сан-Антонио	<u>248</u>
ДОНАТО (ДОНАТЕЛЛО) <i>См. также стр. <u>86</u> выше</i>	Рельеф на алтаре: Погребение	Падуя: С. Антонио	<u>250</u>
МИКЕЛОЦЦО МИКЕЛОЦЦИ	Палаццо Риккарди	Флоренция	<u>264</u>

БЕРНА



**МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ (По картине Берна Санезе [да Сиена]. Ашано: Церковь Св.
Франциска)
Бертон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ БЕРНЫ
ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ

Если бы те, кто стремится достичь совершенства в каком-либо искусстве, не умирали так часто в расцвете сил, я не сомневаюсь, что многие умы достигли бы того уровня, которого так жаждут и они сами, и весь мир. Но короткая жизнь людей и горечь различных несчастий, которые угрожают им со всех сторон, иногда преждевременно уносят их от нас, как это было с бедным молодым Берна из Сиены, который, хотя и умер молодым, тем не менее оставил после себя столько произведений, что кажется, будто он прожил очень долгую жизнь; и те, что он оставил, были сделаны таким образом, что по ним можно с уверенностью сказать, что он стал бы выдающимся и редким, если бы не умер так рано. В двух часовнях Св. Агостино в Сиене можно увидеть несколько небольших картин с фигурами, написанных им фреской; а в церкви, на стене, которая теперь снесена, чтобы сделать там часовни, была сцена, изображающая молодого человека, ведомого на казнь, выполненная так хорошо, как только можно было себе представить, в ней были выражены бледность и страх смерти настолько реалистично, что он заслуживал за это самой высокой похвалы. Рядом с упомянутым юношей был изображен монах в очень красивой позе, и, короче говоря, все в этой работе выполнено так живо, что, действительно, кажется, что в этой работе Берна представил это событие как самое ужасное, каким оно и должно быть, и полное самого горького и жестокого ужаса, поскольку он изобразил его так хорошо кистью, что та же сцена, появившись в реальности, не вызвала бы большего волнения.

В городе Кортоне, помимо многих других работ, разбросанных по разным местам этого города, он расписал большую часть сводов и стен церкви Св. Маргариты, где сегодня находится резиденция Frati Zoccolanti. Из Кортоне он отправился в Ареццо в 1369 году, именно тогда, когда Тарлати, бывшие лорды Пьетрамалы, поручили Моччо, скульптору и архитектору из Сиены, закончить монастырь и корпус церкви Св. Августина в этом городе, в боковых нефах которой многие горожане заказали постройку часовен и гробниц для своих семей; и там, в часовне Св. Якова, Берна написал фрески с небольшими сценами из жизни этого святого, особенно яркой из которых является история мошенника Марино, который из-за жадности к золоту продал свою душу дьяволу и заключил с ним письменный договор собственноручно, а теперь умоляет святого освободить его от этого обещания, в то время как дьявол, показывая ему договор, с величайшей настойчивостью давит на него. Во всех этих фигурах Берна с большой живостью выразил эмоции ума, особенно на лице Марино, которое с одной стороны выражает страх, а с другой — веру и доверие, которые дают ему надежду на освобождение от Св. Иакова, хотя напротив виден дьявол, ужасный до невероятности, который горячо говорит и заявляет о своих правах святому, который, внушив Марино крайнее раскаяние за его грех и за данное обещание, освобождает его и ведет обратно к Богу. Эта же история, говорит Лоренцо Гиберти, рукой того же человека, была в часовне Каппони, посвященной Св. Николаю, в Св. Спирито во Флоренции, до того, как эта церковь сгорела. После этой работы Берна написал большой Распятие в часовне Весковадо в Ареццо для Мессера Гуччо ди Ванни Тарлати да Пьетрамала, а у подножия Креста — Мадонну, святого Иоанна Богослова и святого Франциска в самых скорбных позах, а также святого Микеланджело, с таким усердием, что это заслуживает немалой похвалы, и прежде всего потому, что картина так хорошо сохранилась, что кажется, будто она была написана только вчера. Кроме того, внизу находится портрет упомянутого Гуччо, стоящего на коленях в доспехах у подножия креста. В Пьеве того же города, в часовне Паганелли, он написал много историй о Богородице и изобразил там по жизни блаженного Риньери, святого человека и пророка того дома, который раздает милостыню многим нищим, окружающим его. В церкви Сан-Бартоломео он также написал несколько сюжетов из Ветхого Завета и сюжет о волхвах; в церкви Спирито-Санто он написал несколько сюжетов о святом Иоанне Богослове, а в некоторых фигурах — портрет себя и многих своих друзей, знатных горожан.



БЕРНА: АГОНИЯ В САДУ
(Сан-Джиминьяно. Фреска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись после этих работ в свою страну, он создал на дереве много картин, как маленьких, так и больших; но он не задержался там надолго, потому что, будучи вызван во Флоренцию, он расписал в Сан-Спирито капеллу Сан-Никколо, о которой мы упоминали выше и которая была очень высоко оценена, а также другие работы, которые были уничтожены при трагическом пожаре этой церкви. В Пьеве Сан-Джиминьяно в Вальдельсе он выполнил фрески с сюжетами из Нового Завета, которые уже были почти завершены, когда в результате странного несчастного случая он упал с лесов на землю, получил такие сильные внутренние ушибы и травмы, что через два дня, принеся большую утрату искусству, чем себе самому, который ушел в лучший мир, он покинул эту жизнь. Жители Сан-Джиминьяно, чувствуя его похороны, похоронили его тело с почестями в вышеупомянутой Пьеве, сохранив за ним после смерти ту же репутацию, которой он пользовался при жизни, и в течение многих месяцев не переставали прикреплять к его могиле эпитафии на латинском и итальянском языках, поскольку жители этой страны по

природе склонны к изящной словесности. Таким образом, они воздали должное честному труду Берны, прославляя своими перами того, кто удостоил их своими картинами.

Джованни да Ашано, ученик Берны, завершил оставшуюся часть этой работы; он написал несколько картин в больнице Скала в Сиене, а также несколько других в старых домах Медичи во Флоренции, что принесло ему значительную славу. Работы Берны из Сиены датируются примерно 1381 годом. И поскольку, помимо всего вышесказанного, Берна был очень искусен в рисовании и был первым, кто начал хорошо изображать животных, о чем свидетельствует его рисунок, который находится в нашей книге, полный диких зверей разных видов, он заслуживает высокой похвалы и того, чтобы его имя почиталось мастерами. Его учеником был также Лука ди Томе из Сиены, который написал много работ в Сиене и по всей Тоскане, в частности, панно и капеллу в церкви Сан-Доменико в Ареццо, принадлежащую семье Драгоманти; эта капелла, построенная в немецком стиле, была очень хорошо украшена благодаря упомянутому панно и фреске, выполненной рукой, по замыслу и гению Луки из Сиены.



УПРЕЖДЕНИЕ ДЕВЫ МАРИИ
(По картине Луки ди Томе. Ньюхейвен, США: Коллекция Джарвиса)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ДУЧЧО



МАДОННА НА ТРОНЕ
(По мотивам панно Дуччо. Сиена: *Opera del Duomo*)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ДУЧЧО

ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ

Без сомнения, те, кто является изобретателями чего-либо значительного, получают наибольшее внимание со стороны историков, и это происходит потому, что первые изобретения вызывают большее восхищение и удивление в силу того, что новизна вещи приносит с собой восторг, чем все усовершенствования, сделанные впоследствии кем-либо, когда работы достигают высоты совершенства, поскольку, если бы ничто не было начато, то не было бы прогресса и усовершенствований на промежуточных этапах, и конечный результат не стал бы превосходным и удивительно красивым. Дукчо, художник из Сиены, пользовавшийся большим уважением, заслужил пальму первенства перед теми, кто пришел много лет после него, поскольку на мостовой собора в Сиене он начал работу с мрамора для инкрустации фигур в технике светотени, в которой сегодня современные мастера создают чудеса, которые можно увидеть в них. Он приложил все усилия, чтобы имитировать старинный стиль, и с очень здравым смыслом придал своим фигурам достоинство, которые он создал очень превосходно, несмотря на сложности такого искусства. Своими руками, имитируя картины в технике светотени, он расположил и спроектировал начало упомянутого мощения, а также изготовил в соборе панно, которое затем было помещено на главный алтарь, а позже удалено оттуда, чтобы установить там Табернакль Тела Христова, который можно увидеть там и по сей день. На этой панели, согласно описанию Лоренцо ди Бартоло Гиберти, была изображена Коронация Богородицы, выполненная, как бы, в греческом стиле, но значительно смешанная с современным. Поскольку она была расписана как сзади, так и спереди, а упомянутый главный алтарь был изолирован со всех сторон, на упомянутой задней части Дуччо с большим усердием изобразил все основные сюжеты Нового Завета с помощью очень красивых маленьких фигурок. Я пытался узнать, где находится эта панель сегодня, но, несмотря на все мои усилия, мне так и не удалось ее найти или узнать, что с ней сделал скульптор Франческо ди Джорджо, когда он переделал упомянутый табернакль в бронзу, а также мраморные украшения, которые в нем находятся.

Он также создал много панно на золотом фоне по всей Сиене и одно во Флоренции, в С. Тринита, на котором изображено Благовещение. Затем он написал очень много работ для различных церквей в Пизе, Лукке и Пистойе, которые были высоко оценены и принесли ему большую славу и прибыль. Наконец, неизвестно, где умер этот Дуччо, каких родственников, учеников или богатство он оставил после себя; достаточно того, что, оставив искусству в наследство свое изобретение создания изображений из мрамора в технике светотени, он заслуживает бесконечной похвалы и восхваления за такой вклад в искусство и что его можно с уверенностью отнести к числу благодетелей, которые способствуют прогрессу и украшению нашей профессии, учитывая, что те, кто продолжает исследовать сложности редких изобретений, оставляют после себя память, помимо всех своих чудесных произведений.



ДУЧЧО: МАДЖЕСТАС (ФРАГМЕНТ)
(Сиена: *Opera del Duomo*. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В Сиене говорят, что в 1348 году Дуччо создал проект часовни, которая находится на площади, у стены Палаццо Принсипале; и читается, что в его время жил скульптор и архитектор из той же страны, по имени Моччо, который создал много произведений по всей Тоскане, и в частности одно в церкви С. Доменико в Ареццо, а именно мраморную гробницу для одного из Черки, которая служит опорой и украшением для органа упомянутой церкви; и хотя некоторым может показаться, что это не очень выдающееся произведение, однако, если учесть, что он создал его еще в юности, в 1356 году, оно не может не казаться чрезвычайно хорошим. Этот человек работал на строительстве церкви Санта-Мария-дель-Фьоре в качестве помощника архитектора и скульптора, создав для этого сооружения некоторые произведения из мрамора; а в Ареццо он перестроил небольшую церковь Сан-Агостино в том виде, в каком она существует сегодня, и расходы были взяты на себя наследниками Пьеро Сакконе де Тарлати, согласно тому, что он распорядился перед

смертью в Биббьене, местечке в Казентино; и потому что Моччо построил эту церковь без сводов и перенес вес крыши на арки колонн, он подверг себя большой опасности и был действительно слишком смел. Тот же человек построил церковь и монастырь Св. Антония, которые до осады Флоренции находились у Порто-а-Фанца, а сегодня полностью разрушены; он также выполнил скульптурную отделку дверей церкви Св. Августина в Анконе, с множеством фигур и орнаментов, похожих на те, что находятся на дверях церкви Св. Франциска в том же городе. В этой церкви Св. Агостино он также создал гробницу Фра Зеноне Виджиланти, епископа и генерала ордена Св. Августина; и, наконец, он построил Лоджию де Меркатанти в этом городе, которая с тех пор по разным причинам претерпела много улучшений в современном стиле, с украшениями различного рода. Все эти работы, хотя в наши дни они и не выглядят приемлемо, в то время были высоко оценены, в соответствии с уровнем знаний этих людей. Но, возвращаясь к нашему Дуччо, его работы датируются примерно 1350 годом от Рождества Христова.



ДУЧЧО: ТРИ МАРИИ У ГРОБА
(Сиена: Дуомо. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)



ТРИПТИХ
(По мотивам панно Дуччо. Лондон: N.G. 566)
Манселл.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

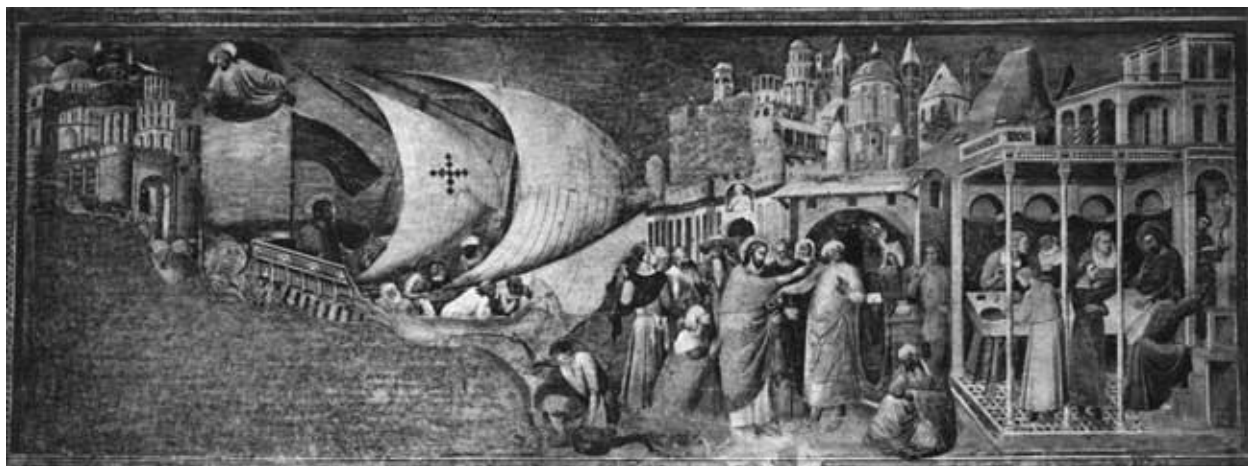
АНТОНИО ВИНИЗИАНО

ЖИЗНЬ АНТОНИО ВИНИЗИАНО

ХУДОЖНИКА

Многие, кто хотел бы остаться в стране, где они родились, но раздираемые зубами зависти и угнетаемые тиранией своих сограждан, уезжают и выбирают в качестве своей страны те места, где их талант признается и вознаграждается, и там они создают свои произведения; и, стремясь достичь совершенства, чтобы в некотором роде посрамить тех, кто их оскорблял, они очень часто становятся великими людьми, тогда как, оставаясь спокойно в своей стране, они, возможно, достигли бы лишь посредственного успеха в своем искусстве. Антонио Виниззиано, который отправился во Флоренцию вслед за Аньоло Гадди, чтобы учиться живописи, так хорошо освоил правильный метод работы, что не только был уважаем и любим флорентийцами, но и очень ценился за свой талант и другие хорошие качества. После чего, охваченный желанием проявить себя в своем родном городе, чтобы насладиться плодами своих трудов, он вернулся в Венецию, где, прославившись многими работами, выполненными фреской и темперной краской, получил от Синьории заказ на роспись одной из стен Зала Совета. Он выполнил эту работу настолько превосходно и с таким величием, что, согласно своим заслугам, должен был бы получить почетное вознаграждение; но соперничество, или, скорее, зависть ремесленников, а также благосклонность, которую некоторые дворяне проявляли к другим художникам из-за границы, привели к тому, что дело обернулось иначе. Поэтому бедный Антонио, оказавшись таким образом раздавленным и подавленным, поступил мудро и вернулся во Флоренцию, намереваясь никогда больше не соглашаться возвращаться в Венецию, и решив раз и навсегда, что его родиной будет Флоренция. Устроившись в этом городе, он написал в монастыре С. Спирито, на небольшой арке, Христа, призывающего Петра и Андрея от их сетей, а также Зеведея и его сыновей; а под тремя маленькими арками Стефано он изобразил историю чуда Христа с хлебами и рыбами, в которой проявил бесконечное усердие и любовь, что ясно видно в фигуре самого Христа, который своим выражением лица и своим видом показывает сострадание, которое он испытывает к народу, и пыл любви, с которой он раздает хлеб. Великая любовь видна также в очень красивом действии апостола, который с большим усердием раздает хлеб из корзины. Из этой работы все, кто принадлежит к искусству, учатся всегда рисовать свои фигуры так, чтобы они казались говорящими, иначе они не ценятся. Антонио продемонстрировал то же самое на внешней фронтальной части в небольшой сцене с манной, выполненной с таким усердием и законченной с такой изящной грацией, что ее можно по праву назвать превосходной. Позже, в церкви Сан-Стефано-аль-Понте-Веккьо, на предelle главного алтаря, он изобразил несколько сцен из жизни святого Стефана с такой любовью, что невозможно увидеть более

изящных и красивых фигур, даже если бы они были выполнены в миниатюре. Кроме того, в церкви Сан-Антонио-аль-Понте-алла-Карраджа он расписал арку над дверью, которая, как и вся церковь, была снесена в наши дни монсеньором Рикасоли, епископом Пистойи, потому что она закрывала вид из его домов; хотя, даже если бы он этого не сделал, мы сегодня в любом случае лишились бы этого произведения, поскольку, как уже было сказано, наводнение 1557 года унесло с той стороны две арки и опору моста, на котором была построена упомянутая маленькая церковь Сан-Антонио.



ВОЗВРАЩЕНИЕ С. РАНЬЕРИ
(По фреске Антонио Винизиано. Пиза: Кампо Санто)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Антонио, вызванный после этих работ в Пизу управляющим работами Кампо Санто, продолжил там роспись историй о блаженном Раньери, святом человеке этого города, ранее начатую Симоне Санезе, следуя его замыслу. В первой части работы, написанной Антонио, вместе с упомянутым Раньери, когда он отправляется в путь, чтобы вернуться в Пизу, можно увидеть большое количество тщательно проработанных фигур, среди которых портрет графа Гаддо, умершего десять лет назад, и портрет его дяди Нери, бывшего господина Пизы. Среди упомянутых фигур также очень примечательна фигура сумасшедшего, поскольку с чертами безумия, с извивающимся телом, искаженными жестами, горящими глазами и скрежещущими зубами, она настолько похожа на настоящего сумасшедшего, что невозможно представить себе более реалистичную картину или более верную природе. В следующей части, которая находится рядом с вышеупомянутой, три фигуры (которые с изумлением смотрят на блаженного Раньери, показывающего дьявола в виде кошки на бочке толстому хозяину, который выглядит веселым компаньоном и, весь в страхе, молит святого о покровительстве) можно назвать действительно очень красивыми, так как они очень хорошо выполнены в позах, манере драпировки, разнообразии голов и всех других частей. Недалеко от них находятся женщины хозяина, и они тоже не могли быть выполнены с большей грацией, поскольку Антонио изобразил их в подтянутой одежде и с манерами, столь свойственными женщинам, работающим в гостиницах, что ничего лучшего и представить себе нельзя. Не может быть и более приятной та сцена, в которой каноники собора в Пизе, в очень красивых одеждах того времени, не мало отличающихся от тех, что

используются сегодня, и очень изящных, принимают Св. Раньери за столом, причем все фигуры выполнены с большим вниманием к деталям (). Далее, в картине, изображающей смерть упомянутого святого, он очень хорошо выразил не только эффект плача, но и движение некоторых ангелов, которые несут его душу на небеса, окруженные самым ярким светом и выполненные с прекрасной изобретательностью. И действительно, нельзя не удивляться, видя, как духовенство несет тело этого святого в собор, а некоторые священники поют, потому что в своих жестах, в действиях и во всех своих движениях, когда они поют разные партии, они удивительно похожи на хор певцов; и в этой сцене, как говорят, есть портрет баварца.¹⁴ Точно так же чудеса, которые совершил Раньери, когда его несли к могиле, и те, которые он совершил в другом месте, когда его уже похоронили в соборе, были с большим усердием изображены Антонио, который нарисовал там слепых, обретающих зрение, паралитиков, восстанавливающих способность пользоваться своими конечностями, одержимых дьяволом, избавленных от него, и другие чудеса, все представленные очень ярко. Но среди всех других фигур заслуживает особого внимания фигура человека, страдающего водянкой, потому что с его иссохшим лицом, сморщенными губами и опухшим телом он выглядит так, что живой человек не смог бы показать больше, чем эта картина, огромную жажду водянистого и другие последствия этой болезни. Удивительной вещью в те времена был также корабль, который он изобразил в этой работе и который, терпя бедствие в буре, был спасен этим святым; ведь он с большой живостью изобразил в ней все действия моряков и все, что обычно происходит в таких несчастных случаях и бедствиях. Одни бездумно бросают в ненасытное море драгоценный товар, заработанный таким трудом и потом, другие бегут к своему кораблю, который разваливается, а третьи, наконец, выполняют другие обязанности моряков, о которых было бы слишком долго рассказывать; достаточно сказать, что все они выполнены с такой живостью и прекрасным методом, что это просто чудо. В том же месте, под жизнями святых отцов, написанными Пьетро Лаурати из Сиены, Антонио изобразил тело блаженного Оливериио (вместе с аббатом Пануцио и многими событиями из их жизни) в саркофаге, расписанном под мрамор; эта фигура очень хорошо написана. Короче говоря, все эти работы, выполненные Антонио в Кампо Санто, настолько хороши, что по праву считаются лучшими из всех, что были созданы многими выдающимися мастерами в разное время в этом месте, поскольку, помимо упомянутых особенностей, он расписал все фресками, никогда не ретушируя никакой части на сухой основе, привело к тому, что до наших дней они остались настолько яркими по цвету, что могут научить последователей этого искусства и заставить их понять, насколько сильно ретуширование фресок другими цветами после их высыхания наносит ущерб их картинам и трудам, как было сказано в « », трактате по теории; ибо совершенно верно, что они стареют, и не могут быть очищены временем, поскольку покрыты красками, имеющими другую структуру, смешанными с камедью, трагакантом, яйцами, клейстером или другими подобными веществами, которые загрязняют то, что находится ниже, и не позволяют времени и воздуху очистить то, что было действительно выполнено фреской на мягкой штукатурке, как это было бы, если бы на сухую поверхность не наносились другие краски.

Завершив эту работу, которая, будучи поистине достойной всяческой похвалы, принесла ему почетное вознаграждение от пизанцев, которые с тех пор очень любили его, Антонио вернулся во Флоренцию, где в Нуоволи за Порто-а-Прато он написал для Джованни дельи Агли в святыне «Мертвого Христа», историю о волхвах с множеством фигур и очень красивый «Судный день». Затем, вызванный в Чертозу, он написал для Аччайуоли, построившего это место, панно главного алтаря, которое было уничтожено огнем в наши дни по неосторожности сакристана этого монастыря, оставившего кадило, полное огня, висющим над алтарем, в результате чего панно сгорело, а затем алтарь был переделан

монахами, как он стоит сегодня, полностью из мрамора. В том же месте тот же мастер выполнил фреску над шкафом, находящимся в упомянутой капелле, с изображением Преображения Христова, которая очень красива. А поскольку он изучал науку о травах у Диоскорида, будучи от природы очень склонен к этому и увлеченно изучая свойства и силу каждой из них, в конце концов он оставил живопись и посвятил себя дистилляции простых лекарственных средств и их тщательному поиску. Таким образом, сменив профессию художника на профессию врача, он долгое время занимался этим искусством. Наконец, заболев желудочным недугом или, как говорят другие, заразившись чумой, когда работал врачом, он закончил свой жизненный путь в возрасте семидесяти четырех лет, в 1384 году, когда во Флоренции была очень сильная чума, будучи не менее опытным врачом, чем усердным художником; поэтому, проведя бесконечные эксперименты в медицине с помощью тех, кто воспользовался его услугами в своих нулях, он оставил миру очень хорошее имя для себя и в том, и в другом из этих искусств. Антонио очень изящно рисовал пером и так хорошо владел техникой светотени, что некоторые его рисунки, которые находятся в нашей книге, где он изобразил маленькую арку С. Спирито, являются лучшими из того времени. Учеником Антонио был флорентинец Герардо Старнина, который во многом подражал ему, а Паоло Уччелло, который также был его учеником, оказал ему немалую честь.

Портрет Антонио Винизиано, написанный его собственной рукой, находится в Кампо Санто в Пизе.

ЯКОПО ДИ КАСЕНТИНО

ЖИЗНЬ ЯКОПО ДИ КАСЕНТИНО

ХУДОЖНИКА

Теперь, когда слава и известность картин Джотто и его учеников были известны уже много лет, многие, желая приобрести славу и богатство с помощью искусства живописи и вдохновленные ревностными стремлениями и склонностями своей натуры, начали продвигаться к совершенствованию этого искусства, твердо веря, что, упражняясь в нем, они превзойдут в мастерстве как Джотто, так и Таддео и других художников. Среди них был некий Якопо ди Казентино, который, как пишут, родился в семье мессера Кристофоро

Ландино из Пратовеккьо и был отдан в ученики монахом из Казентино, тогдашним приором в Сассо-делла-Верния, к Таддео Гадди, в то время как Таддео работал в этом монастыре, с тем чтобы он мог научиться рисованию и раскрашиванию в этом искусстве, в котором за несколько лет он преуспел настолько, что, отправившись во Флоренцию и выполнив много работ вместе с Джованни да Милано на службе у своего мастера Таддео, он был назначен для росписи святыни Мадонны дель Меркато Веккьо, с панно в технике темперы, а также панно на углу площади Пьяцца ди С. Никколо и Виа дель Кокомо, которые были восстановлены несколько лет назад, как одна, так и другая, мастером хуже, чем Якопо; а для красильщиков он расписал ту, что находится в Сан-Нюфри, на углу стены их сада, напротив Сан-Джузеппе. Тем временем, после завершения строительства сводов Орсанмикеле над двенадцатью опорами, на них была установлена низкая деревянная крыша, чтобы как можно скорее продолжить строительство дворца, который должен был стать зернохранилищем коммуны; и Джакомо ди Казентино, как человеку, имевшему большой опыт, было поручено расписать эти своды с указанием, чтобы он изобразил там, как он и сделал, вместе с патриархами, некоторых пророков и вождей племен, которых было в общей сложности шестнадцать фигур на фоне ультрамарина, сегодня наполовину испорченном, не говоря уже о других украшениях. Затем на стенах внизу и на опорах он изобразил многие чудеса Богородицы и другие произведения, которые можно узнать по манере исполнения.

Завершив эту работу, Якопо вернулся в Казентино, и после того, как он выполнил много работ в Пратовеккьо, в Поппи и других местах этой долины, он отправился в Аретцо, которое тогда управлялось советом из шестидесяти самых богатых и уважаемых граждан, на попечение которых была возложена вся администрация. Там, в главной капелле Весковадо, он написал историю Св. Мартина, а в Дуомо Веккьо, ныне находящемся в руинах, ряд картин, среди которых был портрет папы Иннокентия VI в главной капелле. Затем, в церкви Св. Бартоломео, для капитула каноников Пьеве, он расписал стену, где находится главный алтарь, и капеллу Св. Марии делла Неве; а в старой компании Св. Джованни де Педуччи он создал множество историй об этом святом, которые сегодня покрыты побелкой. В церкви Сан-Доменико он также расписал капеллу Сан-Кристофано, изобразив там с натуры блаженного Масуоло, освобождающего из тюрьмы купца из семьи Фей, который и заказал постройку этой капеллы; этот блаженный Масуоло, как пророк, предсказал аретинам много несчастий при своей жизни. В церкви Св. Агостино, в капелле и на алтаре Нарди, он написал фрески с изображением некоторых историй о Св. Лаврентии, продемонстрировав при этом удивительное мастерство и исполнение.



ТАБЕРНАКЛЬ

**(По мотивам Якопо ди Казентино. Флоренция: Arte della Lana)
Броги**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

А поскольку он занимался также архитектурой, по приказу шестидесяти вышеупомянутых граждан он провел под стены Ареццо воду, которая берет начало у подножия холма Пори, в трехстах браччах от города. В римские времена эта вода сначала поступала в театр, остатки которого сохранились до наших дней, а от театра, который находился на холме, где сегодня стоит крепость, — в амфитеатр того же города, расположенный на равнине; но эти сооружения и водопроводы были полностью разрушены и испорчены готами. Итак, как уже было сказано, Якопо, проведя эту воду под стенами, построил фонтан, который тогда назывался Fonte Guizianelli, а сейчас, в результате искажения слова, называется Fonte Viniziana; это сооружение просуществовало с того времени (, то есть с 1354 года) до 1527

года и не дольше, по той причине, что чума того года, последовавшая за ней война, тот факт, что многие перехватывали воду по своему усмотрению для использования в своих садах, и еще больше тот факт, что Джакомо не заглублял его, привели к тому, что сегодня оно не стоит, как должно быть.

В то время, пока продолжалось строительство акведука, Якопо, не отрываясь от живописи, создал много сцен из деяний епископа Гвидо и Пьеро Саккони во дворце, который находился в старой цитадели, ныне лежащей в руинах; ибо эти люди, как в мирное, так и в военное время, совершили великие и почетные деяния для этого города. В Пьеве, под органом, он также создал историю Святого Матфея и многие другие произведения. Итак, создавая произведения своими руками по всему городу, он показал Спинелло Аретино принципы того искусства, которому его научил Аньоло, а Спинелло впоследствии научил Бернардо Дадди, который, работая в своем городе, прославил его многими прекрасными произведениями живописи, что, наряду с его другими благородными качествами, принесло ему большую честь со стороны сограждан, которые часто привлекали его к магистратуре и другим общественным делам. Картины Бернардо были многочисленны и высоко ценились, и прежде всего капелла Св. Лоренцо и Св. Стефано, принадлежащая Пульчи и Берарди, в Св. Кроче, и многие другие картины в различных местах упомянутой церкви. Наконец, создав несколько картин над воротами города Флоренции с внутренней стороны, он умер, обремененный годами, и был с почестями похоронен в Сан-Феличита в 1380 году.

Но вернемся к Якопо. Помимо того, что уже было сказано, в его время, в 1350 году, была основана Гильдия и Братство художников, поскольку мастеров, живших в то время, как старой греческой школы, так и новой школы Чимабуэ, было очень много, и они считали, что искусство дизайна пережило свое новое рождение в Тоскане, а точнее, в самой Флоренции, создали упомянутую Гильдию под именем и покровительством Св. Луки Евангелиста, чтобы прославлять и благодарить Бога в своей молельне, а также собираться время от времени и оказывать помощь, как духовную, так и материальную, всем, кто в ней нуждался; этот обычай также существует во многих гильдиях Флоренции, но в древние времена он был гораздо более распространен. Их первой молельней была главная часовня больницы Санта-Мария-Нуова, которая была предоставлена им семьей Портинари. Первыми руководителями упомянутого общества с титулом капитанов были шесть человек, помимо двух советников и двух казначеев, как можно увидеть в старой книге упомянутого общества, начатой в то время, первая глава которой начинается так: «Эти статьи и постановления были составлены и приняты добрыми и благоразумными людьми из Гильдии художников Флоренции во времена Лапо Гуччи, художника; Ванни Чинуцци, художника; Корсино Буонайути, художника; Паскуино Ченни, художника; Сегна д'Антиньяно, художника. Советниками были Бернардо Дадди и Якопо ди Казентино, художники; а казначеями — Консильо Герарди и Доменико Пуччи, художники».

После создания указанной компании по просьбе капитанов и других Якопо ди Казентино расписал панель их часовни, изобразив на ней Святого Луку, рисующего Богородицу на картине, а на одной стороне пределлы — мужчин компании, а на другой — всех женщин, стоящих на коленях. С этого начала, то собираясь, то не собираясь, эта Компания продолжала свою деятельность до тех пор, пока не достигла своего нынешнего состояния, как описано в ее новых уставах, утвержденных самым прославленным господином герцогом Козимо, самым благожелательным покровителем этих искусств дизайна.

Наконец, уставший от тяжелых лет и изнуренный усталостью, Якопо вернулся в Казентино и умер в Пратовеккьо в возрасте восьмидесяти лет. Его похоронили родственники и друзья в Сан-Аньоло, аббатстве ордена Камальдоли, недалеко от Пратовеккьо. Его портрет,

написанный Спинелло (), находился в Дуомо Веккьо (Duomo Vecchio) в сюжете о волхвах; пример его манеры рисования приведен в нашей книге.



БЕРНАРДО ДАДДИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ НА ТРОНЕ
Флоренция: Академия, 127. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

СПИНЕЛЛО АРЕТИНО

ЖИЗНЬ СПИНЕЛЛО АРЕТИНО

ХУДОЖНИКА

Лука Спинелли, переехав в Ареццо в один из нескольких периодов, когда гибеллины были изгнаны из Флоренции, родил в этом городе сына, которому дал имя Спинелло. Тот был настолько склонен к живописи, что, практически не имея учителя, еще в детском возрасте знал то, чего не знают многие, обучающиеся у лучших мастеров. Более того, подружившись с Якопо ди Казентино, когда тот работал в Ареццо, и научившись у него кое-чему, он еще не достигнув двадцати лет, был гораздо лучшим мастером, несмотря на свою молодость, чем сам Якопо, уже старый художник. Спинелло начал пользоваться репутацией хорошего художника, и мессер Дардано Аччайоли, построивший церковь Св. Никколо рядом с Sala del Пара, за Св. Мария Новелла, на Via della Scala, и похоронивший в ней своего брата, епископа, поручил ему расписать всю церковь фресками с сюжетами из жизни Св. Николая, епископа Бари; и он полностью закончил эту работу в 1334 году, проработав над ней два года без перерыва. В этой работе Спинелло проявил себя настолько хорошо, как в цветовой гамме, так и в дизайне, что до наших дней цвета оставались очень хорошо сохранившимися, а превосходство фигур было ясно видно, когда несколько лет назад они были в значительной степени испорчены пожаром, который неожиданно вспыхнул в этой церкви, которая была неосмотрительно заполнена соломой некоторыми глупыми людьми, которые использовали ее как сарай или склад для соломы. Привлеченный славой этой работы, мессер Бароне Капелли, гражданин Флоренции, поручил Спинелло нарисовать фресками в главной капелле церкви Санта-Мария-Маджоре многие истории о Мадонне и некоторые о святом Антонии Абате, а рядом с ними — освящение этой очень древней церкви, освященной папой Пасхалом, вторым по счету с таким именем; и все это Спинелло выполнил так хорошо, что кажется, будто все было сделано за один день, а не за несколько месяцев, как было на самом деле. Рядом с упомянутым Папой находится портрет самого мессера Бароне с натуры, в одежде того времени, выполненный очень хорошо и с большим вкусом. Завершив эту капеллу, Спинелло написал фрески в церкви Кармине, в капелле апостолов Св. Иакова и Св. Иоанна, где, среди прочего, с большим усердием изображена сцена, когда жена Зеведея, мать Иакова, просит Иисуса Христа, чтобы один из ее сыновей сел по правую руку Отца в Царстве Небесном, а другой — по левую; а чуть дальше изображены Зеведей, Иаков и Иоанн, бросающие свои сети и следующие за Христом, с живостью и восхитительной манерой. В другой капелле той же церкви, которая находится рядом с главной капеллой, Спинелло также фресками изобразил некоторые истории о Мадонне и апостолах, чудесным образом явившихся ей перед смертью, а также момент, когда она умирает и затем поднимается на Небеса ангелами. А поскольку сцена была большой, а маленькая капелла, которая была не

длиннее десяти брачч и не выше пяти, не могла вместить всю сцену, и прежде всего Успение самой Богородицы, Спинелло, проявив прекрасное суждение, заставил ее изгибаться в пределах длины картины, до той части, где Христос и ангелы принимают ее. В часовне в С. Тринита он написал фреску с очень красивым изображением Благовещения; а в церкви С. Апостола, на панно главного алтаря, он написал темперной краской Святого Духа, нисходящего на апостолов в виде языков пламени. В церкви Санта-Лючия-де-Барди он также написал небольшую панель, а в церкви Санта-Кроче — другую, более крупную, для капеллы Сан-Джованни-Баттиста, которую расписал Джотто.

После этих работ, будучи отозванным в Ареццо шестьюдесятью гражданами, правившими этим городом, в силу большой славы, которую он приобрел, работая во Флоренции, он был нанят коммуной для написания истории о волхвах в церкви Дуомо Веккьо, за пределами города, и в капелле Сан-Джисмондо — Святого Доната, убивающего змея, своим благословением. Точно так же он изобразил различные фигуры на многих пилястрах в том соборе, а на стене — Магдалину, помазывающую ноги Христа в доме Симона; а также другие картины, о которых нет нужды упоминать, поскольку эта церковь, которая была полна гробниц, костей святых и других памятных вещей, сегодня полностью разрушена. Я скажу, однако, в конце, чтобы осталась хотя бы эта память о ней, что она была возведена аретинцами более чем тринадцать столетий назад, в то время, когда они впервые приняли веру Иисуса Христа, обращенные святым Донатом, который впоследствии стал епископом этого города; и что она была посвящена его имени и богато украшена, как внутри, так и снаружи, очень древними трофеями. План этого здания, о котором мы подробно говорили в другом месте, был разделен снаружи на шестнадцать сторон, а внутри — на восемь, и все они были заполнены трофеями из тех храмов, которые ранее были посвящены идолам; короче говоря, он был так же красив, как и любой другой храм, построенный таким образом и очень древний, когда он был разрушен.

После многих картин, написанных в Дуомо, Спинелло написал в С. Франческо, в капелле Марсуппини, папу Гонория, утверждающего и одобряющего орден этого святого, и создал там с натуры портрет Иннокентия IV, из какого бы источника он его ни взял. Он также написал в той же церкви, в капелле Сан-Микеланджело, много историй о нем, в месте, где звонят колокола; и чуть ниже, в капелле Мессер Джулиано Баччо, Благовещение с другими фигурами, которые очень хвалят; все эти работы, выполненные в этой церкви, были выполнены фреской, с очень решительной манерой, с 1334 по 1338 год. Затем, в Пьеве того же города, он расписал капеллу Св. Петра и Св. Павла, а ниже нее — капеллу Св. Микеланджело; а для братства Св. Марии Милосердной он расписал фресками, на той же стороне церкви, капеллу Св. Якова и Св. Филиппа; а над главными дверями братства, выходящими на площадь, а именно на арке, он расписал «Пьету» с Св. Иоанном по просьбе ректоров этого братства, которое возникло следующим образом. Некоторые добродетельные и уважаемые граждане начали собирать милостыню для бедных, которые стеснялись просить милостыню, и помогать им во всех их нуждах. В год чумы 1348 года, благодаря большой славе, которую эти добродетельные люди приобрели для братства, помогая бедным и больным, хороня умерших и совершая другие подобные дела милосердия, на него было завещано столько наследств, пожертвований и даров, что оно унаследовало треть богатств Ареццо; то же самое произошло в 1383 году, когда также была великая чума. Спинелло, принадлежавший к этому братству, часто посещал больных, хоронил умерших и совершал другие подобные благочестивые дела, которые лучшие граждане этого города совершали и совершают до сих пор; и чтобы увековечить это в своих картинах, он написал для этого братства на фасаде церкви Св. Лаурентино и С. Пергентино, Мадонну, которая, распахнув перед собой плащ, держит под ним жителей Ареццо, среди которых изображены многие из главных членов братства, с сумками на плечах и деревянными молотками в руках,

подобными тем, которые они используют, чтобы стучать в двери, когда идут просить милостыню. Точно так же для Братства Благовещения он написал большой алтарь, который находится вне церкви, и часть портика, расположенного напротив него, а также панно этого Братства, на котором также изображено Благовещение, написанное темперной краской. Также работой Спинелло является панно, которое сейчас находится в церкви монахинь С. Джусто, где маленький Христос, находящийся на руках у своей матери, женится на Св. Екатерине, а также шесть маленьких сцен с маленькими фигурками, изображающими ее деяния; и оно очень хвалено.



БЛАГОВЕЩЕНИЕ
(По фреске Спинелло Аретино. Аретцо: *SS. Annunziata*)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В 1361 году он был приглашен в знаменитое аббатство Камальдоли в Казентино, где для отшельников этого места он изготовил панно для главного алтаря, которое было удалено в 1539 году, когда эта церковь была полностью перестроена, Джорджо Вазари создал новую панель и расписал фресками всю главную капеллу аббатства, а также трамеццо^[2] церкви, также фресками, и две другие панели. Оттуда он был приглашен во Флоренцию доном Якопо д'Ареццо, аббатом С. Миниато суль Монте, из ордена Монте Оливето, Спинелло расписал своды и четыре стены ризницы этого монастыря, помимо панно для алтаря, выполненного темперной краской, многими сценами из жизни Св. Бенедикта, выполненными фреской, с большим мастерством и яркими цветами, которым он научился благодаря долгой практике и постоянному усердному труду, как, впрочем, должны поступать все, кто желает в совершенстве овладеть каким-либо искусством.

После этих работ упомянутый аббат покинул Флоренцию, став настоятелем монастыря Св. Бернарда того же ордена в своей стране, как раз когда здание было почти полностью закончено на участке, предоставленном аретинами монахам, именно там, где находился Колизей; и он поручил Спинелло расписать фресками две капеллы, расположенные рядом с главной капеллой, и две другие, по одной с каждой стороны от двери, ведущей в хор, в трамеццо^[3] церкви. В одной из них, которая находится рядом с главной капеллой, находится фреска «Благовещение», выполненная с большим тщанием, а на стене рядом с ней — Мадонна, поднимающаяся по ступеням храма в сопровождении Иоакима и Анны. В другой капелле находится распятый Христос с Мадонной и Св. Иоанном, которые оплакивают Его, и Св. Бернардом, преклонившим колени и поклоняющимся Ему. Он также изобразил на внутренней стене церкви, где находится алтарь Богородицы, саму Богородицу с Младенцем на руках, что было признано очень красивой фигурой; вместе с многими другими, которые он создал для этой церкви, над хором он очень ярко изобразил Богородицу, Св. Марию Магдалину и Св. Бернарда. В Пьеве Ареццо, в часовне Святого Вартоломео, он изобразил много сцен из жизни этого святого; а напротив, в другом нефе, в часовне Святого Матфея (которая находится под органом и была расписана его учителем Якопо ди Казентино), он изобразил в некоторых медальонах на своде — помимо многих историй этого святого, которые очень хороши — четырех евангелистов в причудливой манере, сделав их бюсты и члены человеческими, но дав Св. Иоанну голову орла, Марку голову льва, Луке голову быка, а только Матфею лицо человека, или, скорее, ангела.

Кроме того, за пределами Ареццо, в церкви Сан-Стефано, воздвигнутой арецианцами на множестве гранитных и мраморных колонн в честь святого Стефана () и в память о многих мучениках, казненных на этом месте Юлианом Отступником, он с бесконечным усердием нарисовал множество фигур и сцен, причем с такой манерой раскрашивания, что они оставались очень свежими вплоть до наших дней, когда, несколько лет назад, они были разрушены. Но что было удивительным в этом месте, помимо историй о святом Стефане, изображенных фигурами больше, чем в натуральную величину, так это видеть Иосифа в истории о волхвах, вне себя от радости пришествия этих царей, на которых он смотрел с величайшим восхищением, пока они открывали свои сосуды, полные сокровищ, и предлагали их ему. Мадонна в той же церкви, которая подает розу младенцу Христу, была и до сих пор остается предметом такого большого почитания среди жителей Ареццо, как очень красивая и благочестивая фигура, что, не обращая внимания на трудности и расходы, когда церковь Святого Стефана была разрушена, они вырезали стену вокруг нее, и, искусно скрепив ее, перенесли ее в город и поместили в маленькой церкви, чтобы почитать ее с той же преданностью, что и раньше. И это не должно вызывать удивления, потому что, поскольку для Спинелло было чем-то особенным и естественным придавать своим фигурам определенную простую грацию, в которой много скромности и святости, кажется, что фигуры святых, и прежде всего Богородицы, созданные им, излучают некую святость и

божественность, которая побуждает людей относиться к ним с высшим почтением; как можно видеть, помимо упомянутой фигуры, в Мадонне, которая находится на Канто дель Альберготти, и в той, что находится на внешней стене Пьеве в Сетерии, и в одной из тех же, что находится на Канто дель Канале.



СПИНЕЛЛО АРЕТИНО: СМЕРТЬ ДЕВЫ МАРИИ
(Сиена: Пинакотека, 125. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Также рукой Спинелло на стене больницы Спирито Санто находится сцена, на которой апостолы принимают Святой Дух, которая очень красива; так же как и две сцены ниже, на которых Св. Козимо и Св. Дамиано отрезают здоровую ногу у мертвого мавра, чтобы присоединить ее к больному человеку, у которого они отрезали загнившую ногу; и также очень красивое «Noli me tangere», которое находится между этими двумя работами. В компании Пураччоли, на площади Сан-Агостино, в часовне, он очень хорошо раскрасил Благовещение, а в монастырском дворе он написал фреску с изображением Мадонны, Святого Иакова и Святого Антония; и он изобразил там солдата в доспехах на коленях с такими словами: HOC OPUS FECIT FIERI CLEMENS PUCCI DE MONTE CATINO, CUJUS CORPUS JACET HIC, ETC. ANNO DOMINI 1367, DIE 15 MENSIS MAII. Точно так же, что касается часовни в этой церкви с изображениями Св. Антония и других святых, то известно, что они принадлежат кисти Спинелло, который вскоре после этого, работая в больнице Св. Марко (который сегодня является монастырем монахинь Св. Кроче, поскольку их монастырь, находившийся за пределами города, был снесен), расписал весь портик множеством фигур и изобразил там папу Григория IX с натуры, чтобы представить Св. Григория Папу, стоящего рядом с Милосердием.

Часовня Св. Якова и Св. Филиппа, которая находится в Св. Доменико в том же городе, сразу при входе в церковь, была расписана фресками Спинелло с красивой и решительной манерой, как и полуфигура Св. Антония, нарисованная на фасаде его церкви, настолько красивая, что он кажется живым, в окружении четырех сцен из его жизни; те же сцены, а

также многие другие из жизни Св. Антония, также рукой Спинелло, находятся в церкви С. Джустино, в капелле С. Антонио. В церкви С. Лоренцо, с одной стороны, он изобразил несколько сюжетов из жизни Богородицы, а снаружи церкви он написал ее сидящей, проявив большое мастерство в этой фреске. В небольшой больнице напротив монастыря Св. Духа, недалеко от ворот, ведущих в Рим, он полностью собственноручно расписал портик, изобразив Христа, лежащего мертвым на коленях Марии, с таким великим гением и мастерством в живописи, что он был признан равным Джотто в дизайне и намного превосходящим его в колорите. В том же месте он изобразил сидящего Христа с очень изобретательно продуманным теологическим смыслом, поместив Троицу внутри солнца таким образом, что от каждой из трех фигур исходят одинаковые лучи и одинаковое сияние. Но с этой работой, к большому сожалению любителей этого искусства, произошло то же самое, что и со многими другими: она была разрушена при укреплении города. Вне церкви Компании Троицы видна очень хорошо выполненная фреска Спинелло, на которой изображены Троица, Св. Петр, Св. Козимо и Св. Дамиано, одетые в одежды, которые носили врачи в те времена.

В то время, когда эти работы были в процессе выполнения, Дон Джакомо д'Ареццо был назначен генералом Конгрегации Монте-Оливето, спустя девятнадцать лет после того, как он поручил нашему Спинелло выполнить множество работ во Флоренции и Ареццо, как было сказано выше; и, живя, согласно обычаю этих высокопоставленных лиц, в Монте-Оливето-Маджоре-ди-Кьюсури в провинции Сиена, как в самом почетном месте этого ордена, он замыслил создать в этом месте очень красивую панель. Поэтому он послал за Спинелло, который уже не раз оказывал ему отличные услуги, и поручил ему расписать темперными красками панно главной капеллы, где Спинелло с большим талантом изобразил на золотом фоне бесконечное количество больших и маленьких фигур; а затем, когда для нее был изготовлен орнамент, вырезанный в полурельефе флорентийцем Симоне Чини, он сделал для нее в некоторых частях другой орнамент из гипса, смешанного с клеем и довольно густого, или, по сути, желатинового, который получился очень красивым и который впоследствии был полностью покрыт золотом Габриелло Сарачини, который написал внизу упомянутой панели эти три имени:

СИМОНЕ ЧИНИ, ФЛОРЕНТИЕЦ, СДЕЛАЛ РЕЗЬБУ; ГАБРИЕЛЛО САРАЧИНИ
ПОКРЫЛ ЕГО ЗОЛОТОМ; А СПИНЕЛЛО ДИ ЛУКА ИЗ АРЕТЦО РАСКРАСИЛ ЕГО
В 1385 ГОДУ.

Завершив эту работу, Спинелло вернулся в Ареццо, получив от того генерала и других монахов, помимо оплаты, много добрых слов; но не задержавшись там надолго, потому что Ареццо был осажден партиями гвельфов и гибеллинов и в те дни был разграблен, он отправился со своей семьей и сыном Парри, который изучал живопись, во Флоренцию, где у него было достаточно друзей и родственников. Там, без Порто а С. Пьеро Гаттолини, на Страда Романа, где поворачивают, чтобы поехать в Паццолатико, он написал «Благовещение», как бы для времяпрепровождения, в святыне, которая сегодня наполовину разрушена, и другие картины в другой святыне возле гостиницы Галлуццо.

Затем его вызвали в Пизу, чтобы он закончил, под сюжетами С. Раньери в Кампо Санто, некоторые сюжеты, которых не хватало в пространстве, которое осталось не расписанным; и чтобы соединить их с теми, которые были созданы Джотто, Симоне Санезе и Антонио Винизиано, он создал в этом месте, фреской, шесть сюжетов С. Петито и С. Эпиро. На первой из них изображен Св. Эпир в юности, которого его мать представляет императору Диоклетиану () и который становится генералом армии, отправляющейся на войну против христиан; а также Христос, явившийся ему во время езды, показавший ему белый крест и приказавший святому не преследовать Его. В другой истории видно, как Ангел Господень

дает этому святому, который едет верхом, знамя веры с белым крестом на красном поле, которое с тех пор является знаменем пизанцев, поскольку Св. Эпир молил Бога дать ему знамя, чтобы он мог сражаться с врагами. Рядом с этой историей видна другая, в которой в ожесточенной битве между святым и язычниками многие ангелы в доспехах сражаются до конца, чтобы он одержал победу. Здесь Спинелло создал многое, достойное внимания для тех времен, когда искусство еще не имело ни силы, ни хорошего метода, чтобы ярко выразить цветами замыслы ума; и среди многих других вещей там были два солдата, которые, схватив друг друга за бороду одной рукой, пытаются другой рукой, вооруженной обнаженным мечом, лишить друг друга жизни, показывая на своих лицах и во всех движениях своих членов желание каждого из них выйти победителем, а также то, насколько они бесстрашны, пламенны душой и невероятно мужественны. Так же и среди тех, кто сражается верхом на лошадях, очень хорошо изображен рыцарь, который прижимает копьем к земле голову своего врага, которого он сбил с лошади и который лежит на земле в полном смятении. Другая история показывает того же святого, когда он предстает перед императором Диоклетианом, который допрашивает его о вере, а затем приказывает подвергнуть его пыткам и поместить в печь, где он остается невредимым, в то время как палачи, которые с большой готовностью проявляют свою жестокость со всех сторон, сгорают вместо него. , короче говоря, все остальные деяния этого святого, вплоть до его обезглавливания, после чего его душа возносится на небеса; и, наконец, мы видим, как кости и мощи святого Петито перевозятся из Александрии в Пизу. Вся эта работа, как по цветовой гамме, так и по замыслу, является самой красивой, самой законченной и лучше всего выполненной из всех, что создал Спинелло, что можно признать по тому, что она так хорошо сохранилась, что каждый, кто видит ее сегодня, удивляется ее свежести.

Завершив эту работу в Кампо Санто, он написал много историй о святых апостолах Варфоломее, Андрее, Иакове и Иоанне в часовне в Сан-Франческо, которая является второй по счету от главной часовни, и, возможно, он остался бы работать в Пизе дольше, поскольку в этом городе его работы были известны и высоко ценились; но, увидев, что город погружен в хаос и беспорядки из-за убийства Мессера Пьетро Гамбакорти жителями Пизы Ланфранки, он вернулся со всей своей семьей, уже в преклонном возрасте, во Флоренцию, где за год, который он там прожил, он создал множество сюжетов из жизни и смерти святых Филиппа и Св. Иакова в капелле Маккиавелли в Св. Кроче, посвященной этим святым; а что касается панно для упомянутой капеллы, то, желая вернуться в Ареццо, свой родной город, или, точнее говоря, считавшийся им своим родным городом, он изготовил его в Ареццо и оттуда отправил его в 1400 году.

Вернувшись туда в возрасте семидесяти семи лет или более, он был тепло принят своими родственниками и друзьями и с тех пор до конца своей жизни, которая закончилась в возрасте девяноста двух лет, всегда был любим и почитаем. И хотя он был очень стар, когда вернулся в Ареццо, и, имея достаточные средства, мог бы обойтись без работы, тем не менее, как человек, привыкший работать, он не умел отдыхать и взялся выполнить для Братства Св. Аньоло в этом городе некоторые сюжеты из жизни Св. Михаила, которые он набросал красным цветом на штукатурке стены, в той грубой манере, в которой обычно работали старые мастера; и в одном углу, в качестве образца, он полностью выработал и раскрасил одну историю, которая принесла достаточное удовлетворение. Затем, договорившись о цене с теми, кто за это отвечал, он закончил всю стену главного алтаря, на которой изобразил Люцифера, устанавливающего свое седло на севере; и он изобразил там Падение Ангелов, которые превращаются в дьяволов и падают на землю; а в воздухе виден Св. Михаил, сражающийся с древним змеем с семью головами и десятью рогами; а внизу, в центре, изображен Люцифер, уже превратившийся в ужасного зверя. И Спинелло получил такое удовольствие от того, что сделал его ужасным и уродливым, что, как говорят (такова иногда

сила воображения), эта нарисованная им фигура явилась ему во сне и спросила Спинелло, где он видел его таким отвратительным и почему он нанес ему такое оскорбление своими кистями; и что он, проснувшись от сна, не в силах кричать от страха, дрожал так сильно, что его жена, проснувшись, пришла ему на помощь. Но тем не менее он был в опасности — его сердце было сильно напряжено — умереть на месте из-за такого несчастного случая; и хотя он прожил еще немного, он был полубезумным, с выпученными глазами, и ушел в могилу, оставив большую скорбь своим друзьям и миру двух сыновей, один из которых был Форзоре, ювелир, который замечательно работал во Флоренции в технике ниэлло, а другой был Парри, который, подражая отцу, постоянно занимался живописью и намного превосходил его в дизайне. Это зловещее несчастье, несмотря на то, что Спинелло был стар, было большим горем для жителей Ареццо, которые лишились его огромного таланта и мастерства. Он умер в возрасте девяноста двух лет и был похоронен в Ареццо в церкви Св. Августина, где до сих пор можно увидеть надгробную плиту с гербом, выполненным по его замыслу, на котором изображен еж. Спинелло гораздо лучше умел рисовать, чем писать картины, что можно увидеть в нашей книге рисунков различных древних художников, в двух евангелистах в технике светотени и в Св. Луи, нарисованном его рукой и очень красивом. А портрет того же человека, который виден выше, был скопирован мной с картины, которая находилась в Дуомо Веккьо до его сноса. Его картины датируются 1380-1400 годами.

ГЕРАРДО СТАРНИНА

ЖИЗНЬ ГЕРАРДО СТАРНИНА

ХУДОЖНИКА

Поистине, тот, кто путешествует вдали от своей страны, живя в чужих странах, очень часто приобретает характер и нрав, поскольку, видя за границей различные благородные обычаи, даже если он по натуре своенравен, он учится быть покладистым, дружелюбным и терпеливым с гораздо большей легкостью, чем если бы он остался в своей стране. И по правде говоря, тот, кто желает усовершенствовать людей в мирской жизни, не должен

искать другого огня и лучшего пробного камня, чем этот, видя, что те, кто грубы по натуре, становятся мягкими, а мягкие становятся более любезными. Герардо ди Якопо Старнина, художник из Флоренции, будучи более благородным по крови, чем по натуре, и очень суровым и грубым в манерах, приносил этим больше вреда себе, чем своим друзьям; и еще больше вреда это принесло бы ему, если бы он не прожил долгое время в Испании, где он научился мягкости и вежливости, поскольку в тех краях он стал настолько противоположным своей первоначальной натуре, что по возвращении во Флоренцию бесконечное число тех, кто питал к нему смертельную ненависть до его отъезда, приняли его по возвращении с очень большой любовью и с тех пор любили его очень крепко, настолько он стал мягким и вежливым.

Герардо родился во Флоренции в 1354 году и, выросший как человек, склонный по природе к дизайну, был отдан в ученики к Антонио Винизиано, чтобы научиться рисовать и писать картины; и за многие годы не только научившись рисовать и работать с красками, но и проявив себя в некоторых работах, выполненных в прекрасном стиле, он расстался с Антонио и, начав работать самостоятельно, создал в С. Кроче, в капелле Кастеллани (которую ему предоставил для росписи Микеле ди Ванни, уважаемый гражданин этой семьи), множество фресок с изображением Св. Антуана Аббата, а также некоторые из Св. Николая Епископа, с таким усердием и в такой прекрасной манере, что они сделали его известным некоторым испанцам, которые тогда находились во Флоренции по своим делам, как превосходного художника, и, более того, побудили их взять его в Испанию к своему королю, который увидел его и принял его очень охотно, и прежде всего потому, что в то время в той стране был дефицит хороших художников. Не составило большого труда убедить его покинуть свою страну, поскольку после событий с Чомпи и после того, как Микеле ди Ландо был назначен гонфалоньером, он поссорился с некоторыми людьми во Флоренции и оказался в опасности для своей жизни. Отправившись в Испанию и выполнив много работ для короля, он благодаря большому вознаграждению, которое получил за свой труд, стал таким же богатым и уважаемым, как любой человек его ранга; поэтому, желая показать себя и стать известным своим друзьям и родственникам в этом лучшем положении, он вернулся на родину, где был очень любим и с любовью принят всеми горожанами.

Вскоре ему было поручено расписать капеллу Св. Иеронима в Кармине, где, изображая многие истории этого святого, он нарисовал в истории Паолы, Эустахио и Иеронима некоторые костюмы, которые носили испанцы в то время, с очень характерной изобретательностью и с обилием манер и концепций в позах фигур. Среди прочего, изображая сцену, в которой Св. Иероним учится первым буквам, он изобразил учителя, который заставил одного мальчика взобраться на спину другого и бьет его палкой так, что бедный мальчик, из-за сильной боли выбрасывая ноги, кажется, вопит и пытается укунить за ухо того, кто его держит; и все это Герардо выразил изящно и очень очаровательно, как человек, который продолжал исследовать со всех сторон вещи природы. Точно так же, в сцене, где святой Иероним, находясь на смертном одре, составляет завещание, он изобразил нескольких монахов с красивой и очень готовой манерой; ибо, в то время как одни пишут, а другие внимательно слушают и смотрят на него, все они с большой любовью прислушиваются к словам своего учителя.

Эта работа принесла Старнине звание и славу среди мастеров, а его образ жизни и мягкие манеры принесли ему огромную репутацию, и имя Герардо было известно во всей Тоскане, да и во всей Италии, когда его позвали в Пизу, чтобы он расписал там капитульную залу церкви Св. Никкола, он послал туда вместо себя Антонио Вите из Пистойи, чтобы не покидать Флоренцию. Этот Антонио, обучившись манере Старнины под его руководством,

изобразил в капитуле Страсти Христовы и в 1403 году сдал работу в том виде, в каком она видна сегодня, к большому удовлетворению пизанцев. Старнина, как уже было сказано, закончил работу над капеллой Пуглиези, и флорентийцы были очень довольны изображенными им сценами из жизни Святого Иеронима, поскольку он ярко передал многие выражения и позы, которые до того времени никогда не изображались художниками, жившими до него. В том же году Габриэль Мария, лорд Пизы, продал этот город флорентийцам за 200 000 крон, после того как Джованни Гамбакорти выдержал тринадцатимесячную осаду и наконец согласился на продажу, — поручила ему нарисовать в память об этом на фасаде дворца партии Гвельфов картину Святого Дионисия Епископа с двумя ангелами, а под ним — город Пиза, изображенный с натуры; в этой работе он проявил столь большое усердие во всем, и особенно в раскрашивании фрески, что, несмотря на воздействие воздуха, дождей и обращенность на север, она всегда оставалась и остается до сих пор картиной, достойной большой похвалы, поскольку сохранилась такой же свежей и красивой, как будто ее только что нарисовали. Герардо, благодаря этой и другим своим работам, приобрел большую известность и славу как в своей стране, так и за рубежом, но завистливая смерть, вечный враг благородных поступков, прервала в самый расцвет его творчества бесконечные надежды на гораздо более великие произведения, которых ждал от него мир; ибо в возрасте сорока девяти лет он неожиданно скончался и был похоронен с самыми почетными почестями в церкви Сан-Якопо-Сопра-Арно.

Учениками Герардо были Мазолино да Паникале, который сначала был превосходным ювелиром, а затем художником, и некоторые другие, о которых, учитывая, что они не были очень способными людьми, нет необходимости говорить. Портрет Герардо находится в вышеупомянутой истории о Св. Иеромине, на одной из фигур, окружающих святого в момент его смерти, в профиль, с шапкой, обернутой вокруг головы, и в плаще с пряжками. В нашей книге есть некоторые рисунки Герардо, выполненные пером на пергаменте, которые не более чем просто хороши.

ЛИППО

ЖИЗНЬ ЛИППО

ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Изобретательность всегда считалась и всегда будет считаться истинной матерью архитектуры, живописи и поэзии — да, и всех изящных искусств, и всех чудесных произведений, созданных людьми, потому что она доставляет большое удовольствие мастерам и демонстрирует их фантазии и причуды воображения, стремящегося к разнообразию во всем; и эти открытия всегда возвышают чудесной похвалой всех тех, кто, занимаясь почётным делом, придаёт чудесную форму красоты, под покровом и тенью завесы, произведениям, которые они создают, то ловко хваля других, то порицая их, не будучи открыто понятыми. Липпо, флорентийский художник, столь же редкий и разнообразный в своих изобретениях, сколь и несчастный в своих произведениях и в своей жизни, которая длилась недолго, родился во Флоренции около 1354 года от Рождества Христова; и хотя он приступил к искусству живописи очень поздно, уже будучи взрослым, тем не менее, ему так помогали природа, которая склоняла его к этому, и его интеллект, который был очень прекрасен, что вскоре он принес в этом деле чудесные плоды. Поэтому, начав свою деятельность во Флоренции, он создал в С. Бенедетто (очень большом и красивом монастыре ордена Камальдоли, за Порто а Пинти, который сейчас находится в руинах) много фигур, которые считались очень красивыми, и, в частности, полностью расписал собственными руками часовню, что показало, как быстро усердное изучение может привести к созданию великих произведений у того, кто честно трудится из желания славы.

Вызванный из Флоренции в Ареццо, он выполнил фреску для капеллы волхвов в церкви Св. Антония, на которой изобразил сцену поклонения волхвов Христу (), а в епископском дворце он расписал капеллу Св. Якова и Св. Кристофано для семьи Убертини. Все эти работы были очень красивыми, Липпо проявил изобретательность в композиции сцен и в цветовой гамме, и прежде всего потому, что он был первым, кто начал, так сказать, играть с фигурами и пробуждать умы тех, кто пришел после него; это было то, что до его времени даже не предполагалось, а тем более не применялось.

После того как он выполнил много работ в Болонье и одну очень хорошую панель в Пистойе, он вернулся во Флоренцию, где в 1383 году расписал истории Св. Иоанна Богослова в капелле Беккути в церкви Санта-Мария-Маджоре. На стене церкви рядом с этой капеллой, которая находится слева от главной капеллы, следуют шесть историй того же святого, написанные рукой того же художника, очень хорошо скомпонованные и искусно упорядоченные, в которых, среди прочего, очень ярко изображен Святой Иоанн, который заставляет Святого Дионисия Ареопагита положить свою одежду на несколько трупов, которые возвращаются к жизни во имя Иисуса Христа, к великому удивлению некоторых, присутствующих при этом. Иоанн, который просит святого Дионисия Ареопагита положить его одежду на несколько трупов, которые воскресают во имя Иисуса Христа, к великому удивлению некоторых, присутствующих при этом событии, которые едва могут поверить своим глазам. В фигурах мертвых также прослеживается большое мастерство в некоторых сокращениях, что ясно демонстрирует, что Липпо знал и частично боролся с определенными трудностями искусства живописи. Именно Липпо расписал складные створки в церкви Сан-Джованни, а именно те, что находятся на алтаре, где изображены ангелы и Святой Иоанн в рельефе, выполненном рукой Андреа; на них он очень тщательно выложил мозаикой истории из жизни Святого Иоанна Крестителя. А поскольку он также любил работать с мозаикой, в упомянутом Св. Джованни, над дверью, ведущей в Мизерикордия, между окнами, он начал работу, которая была признана очень красивой и лучшей работой в мозаике, выполненной в этом месте до того времени; он также восстановил некоторые

работы в этой церкви, также в мозаике, которые были испорчены. За пределами Флоренции, в церкви Сан-Джованни-фра-л'Аркора за Порто-а-Фаенца, которая была разрушена во время осады упомянутого города, он написал фрески, помимо Страстей Христовых, выполненных Буффальмакко, многие фигуры, которые были признаны очень красивыми всеми, кто их видел (). Точно так же в некоторых небольших больницах у Порто-а-Фаэнца и в церкви Сан-Антонио внутри упомянутых ворот, рядом с больницей, он написал фрески с изображением нищих в различных красивых позах и с разными выражениями лиц; а в монастырских залах, с помощью красивых и новых изобретений, он нарисовал видение, в котором изобразил Св. Антония, вззирающего на ловушки мира, а рядом с ними — волю и желания людей, которых и то, и другое привлекает к различным вещам этого мира; и все это он нарисовал с большой продуманностью и рассудительностью. Липпо также создавал мозаичные произведения во многих частях Италии, а во дворце партии Гуэльфов во Флоренции он сделал фигуру с глазурованной головой; и в Пизе также есть много его работ. Но тем не менее можно сказать, что он был действительно несчастлив, не только потому, что большая часть его трудов теперь разрушена, погибнув в хаосе осады Флоренции, но и потому, что он закончил свою жизнь очень несчастливо; поскольку Липпо был человеком склонным к спорам и предпочитавшим раздор миру, и однажды утром он использовал очень грубые слова по отношению к противнику в суде Мерканция (Mercanzia)^[4], и вечером, когда он возвращался домой, этот человек подкараулил его и так сильно ударил ножом в грудь, что через несколько дней он умер в мучениях. Его картины датируются примерно 1410 годом.

Примерно в то же время, что и Липпо, в Болонье жил другой художник, Далмази, также называемый Липпо, который был способным человеком и который, среди прочих работ, в 1407 году (как можно увидеть в церкви Сан-Петронио в Болонье) написал Мадонну, которая пользуется большим почитанием, а также фреску на своде над дверью церкви Сан-Проколо; а в церкви Сан-Франческо, на трибуне главного алтаря, он изобразил большого Христа между Святым Петром и Святым Павлом, с хорошей грацией и манерой, и под этой работой можно увидеть его собственное имя, написанное большими буквами. Он очень хорошо рисовал, как можно видеть в нашей книге; и он научил этому искусству М. Галанте да Болонья, который впоследствии рисовал гораздо лучше него, как можно видеть в упомянутой книге, в портрете с натуры, фигуре в коротком пальто с буфчатыми рукавами.

ДОН ЛОРЕНЦО МОНАКО

ЖИЗНЬ ДОН ЛОРЕНЦО МОНАКО ДЕ ЛАНЖЕЛИ ФЛОРЕНЦИЙСКИЙ ХУДОЖНИК

Я полагаю, что для доброго и набожного человека большим удовольствием должно быть иметь под рукой какое-нибудь благородное занятие, будь то литература, музыка, живопись или любое другое свободное или прикладное искусство, которое не вызывает порицания, а, напротив, полезно и помогает другим людям; ибо после божественной службы время проходит достойно, с удовольствием, которое доставляют сладкие труды этих приятных занятий. К этому можно добавить, что он не только уважаем и ценим другими при жизни, если только они не завистливы и злобны, но и после смерти почитаем всеми людьми за свои дела и доброе имя, которое он оставляет после себя. И в действительности тот, кто проводит свое время таким образом, живет в тихом созерцании и не подвергается беспокойству со стороны тех амбициозных желаний, которые почти всегда наблюдаются, к их позору и ущербу, у праздношатающихся и бездельников, которые в большинстве своем невежественны. И даже если случается, что наш добродетельный человек иногда подвергается злобным нападкам, сила добродетели настолько велика, что время покрывает и хоронит злобу нечестивых, а добродетельный человек на протяжении всех последующих веков остается всегда знаменитым и прославленным.

Дон Лоренцо, художник из Флоренции, был монахом ордена Камальдоли в монастыре Ангели, который был основан в 1294 году Фра Гуиттоне д'Ареццо из воинствующего ордена Девы Марии, матери Иисуса Христа, или, скорее, как монахи этого ордена были прозваны в народе, из ордена Радостных монахов; и с самого раннего возраста он с таким большим усердием занимался дизайном и живописью, что впоследствии заслуженно был причислен к лучшим мастерам своего времени в этом искусстве. Первые работы этого монаха-живописца, который придерживался манеры Таддео Гадди и его учеников, находились в его монастыре Ангели, где, помимо прочего, он написал панно главного алтаря, которое до сих пор можно увидеть в их церкви и которое, как видно из букв, написанных внизу на орнаменте, было полностью закончено в 1413 году, когда его установили на место. На панно, которое находилось в монастыре Св. Бенедетто того же ордена Камальдоли, расположенном за воротами Порта-а-Пинти и разрушенном в 1529 году во время осады Флоренции, Дон Лоренцо написал «Коронацию Богородицы», как он сделал это и на панно для своей церкви Ангели; и эта панель, написанная для Сан-Бенедетто, сегодня находится в первом монастырском дворе упомянутого монастыря Ангели, в часовне Альберти, справа. Примерно в то же время, а может быть и раньше, в церкви Сан-Тринита во Флоренции он расписал фресками капеллу Ардингелли с ее панно, которое в то время было очень высоко оценено; там же он написал с натуры портреты Данте и Петрарки. В Сан-Пьеро-Маджоре он расписал капеллу Фиораванти и панно в капелле в Сан-Пьеро-Скераджо; а в упомянутой церкви Сан-Тринита он расписал капеллу Бартолини. В церкви Сан-Якопо-сопра-Арно также можно увидеть панно его рук, очень хорошо выполненное и исполненное с бесконечным усердием в соответствии с манерой того времени. В Чертозе за пределами Флоренции он также написал несколько картин с большим мастерством; а в церкви Сан-Микеле в Пизе, монастыре его ордена, он написал несколько панно, которые являются весьма хорошими. А во Флоренции, в церкви Ромити ([\[1\]](#)), также принадлежащей ордену Камальдоли, которая, будучи в руинах вместе с монастырем, сегодня не оставила никакой памяти, кроме названия того квартала на другой стороне Арно, который называется Камальдоли по имени этого святого места, среди прочих работ он написал распятие на панно с Св. Иоанном, которые считались очень красивыми. Наконец, заболев жестоким нарывом, который мучил его в течение многих месяцев, он умер в возрасте пятидесяти пяти лет и был с почестями

похоронен своими собратьями-монахами, как того заслуживали его добродетели, в капитульной зале их монастыря.

И поскольку, как показывает опыт, часто бывает так, что из одного единственного зародыша со временем и благодаря изучению и интеллекту людям возникает множество других, в упомянутом монастыре Ангели, где в прежние времена монахи всегда занимались живописью и дизайном, не только упомянутый Дон Лоренцо был выдающимся среди них, но и многие другие люди, преуспевавшие в области дизайна, процветали там в течение долгого времени, как до, так и после него. Поэтому мне кажется совершенно неправильным промолчать о некоем доне Якопо, флорентийце, жившим задолго до упомянутого дона Лоренцо, поскольку он был не только очень хорошим и достойным монахом, но и лучшим писателем крупных букв, чем кто-либо из живших до или после него, не только в Тоскане, но и во всей Европе, что ясно доказывается не только двадцатью очень большими томами хороших книг, которые он оставил в своем монастыре и которые являются самыми красивыми с точки зрения письма, а также самыми большими из всех, что, возможно, существуют в Италии, но и бесконечным множеством других, которые можно найти в Риме, Венеции и многих других местах, и прежде всего в С. Микеле и С. Маттиа ди Мурано, монастыре его ордена Камальдоли; за эти работы этот добрый отец заслужил, спустя много лет после того, как он перешел в лучшую жизнь, не только то, что Дон Паоло Орландини, очень ученый монах из того же монастыря, прославил его многими латинскими стихами, но и чтобы его правая рука, которой он написал упомянутые книги, была с большим почтением сохранена в святыне, как это и есть до сих пор, вместе с рукой другого монаха по имени Дон Сильвестро, который, согласно стандартам того времени, иллюстрировал упомянутые книги не менее превосходно, чем Дон Якопо их написал. И я, который видел их много раз, до сих пор удивляюсь тому, что они были выполнены с таким мастерством и таким усердием в те времена, когда искусство дизайна было почти утрачено; ибо, как можно видеть в каждой из упомянутых книг, работы этих монахов датируются примерно 1350 годом от Рождества Христова (). Говорят, и некоторые старики до сих пор помнят, что когда папа Лев X приехал во Флоренцию, он пожелал увидеть упомянутые книги и внимательно их изучить, помня, что слышал о них много похвал от Лоренцо де Медичи Великолепного, своего отца; и что, внимательно и с восхищением посмотрев на них, когда они лежали раскрытыми на столах хора, он сказал: «Если бы они были в соответствии с римской церковью, а не, как они есть, в соответствии с монашеским обычаем и порядком Камальдоли, мы были бы рады взять несколько томов из них для Св. Петра в Риме, дав монахам справедливое вознаграждение»; в этой церкви раньше были, и, возможно, до сих пор есть, еще два таких же, выполненных руками тех же монахов, оба очень красивые. В том же монастыре Ангели есть много старинных вышивок, выполненных очень красиво и с большим художественным вкусом древними отцами этого места, когда они жили в постоянной изоляции под именем не монахов, а отшельников, никогда не выходя из монастыря, подобно тому, как это делают сестры и монахини в наши дни; эта изоляция продолжалась до 1470 года.



КОРОНАЦИЯ ДЕВЫ МАРИИ

(По полиптиху Дона Лоренцо Монако. Флоренция: Уффици, 1309)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к Дон Лоренцо. Он был учителем Франческо Фиорентино, который после его смерти расписал святыню, расположенную на Канто ди Санта-Мария-Новелла, в начале Виа дела Скала, по пути к Сала дель Папа. Он также был учителем другого ученика, пизанца, который написал картину «Мадонна, Святой Петр, Святой Иоанна Крестителя, Св. Франциска и Св. Раньери, а также три сцены с маленькими фигурками на предelle алтаря в церкви Св. Франциска в Пизе, в капелле Рутилио ди Сер Баччо Маджиолини; и эта работа, написанная в 1315 году, была признана очень хорошей для чего-то, выполненного в технике темперы. В моей книге рисунков у меня есть, выполненные рукой Дон Лоренцо, «Богословские добродетели», выполненные в технике светотени с хорошим дизайном и красивой и изящной манерой, настолько, что они, пожалуй, лучше, чем рисунки любого другого мастера того времени. Очень хорошим художником во времена Дон Лоренцо был Антонио Вите из Пистойи, который, помимо многих других работ, как сказано в «Жизни Старнины», написал в дворце Чеппо в Прато картину, изображающую жизнь Франческо ди Марко, основателя этого святого места.



ДОН ЛОРЕНЦО МОНАКО: БЛАГОВЕЩЕНИЕ
(Флоренция: Академия, 143. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ТАНДЕО БАРТОЛИ



ТАДДЕО БАРТОЛИ: МАДОННА, РЕБЕНОК И АНГЕЛЫ
(Перуджа: Пинакотекка. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ТАДДЕО БАРТОЛИ

ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ

Те мастера, которые, чтобы завоевать себе имя, вкладывают столько труда в живопись, заслуживают того, чтобы их работы были размещены не в темном и бесчестном месте, где их могут осуждать те, кто не имеет большего понимания, чем это, а в каком-нибудь месте, где благодаря благородству места, освещению и воздуху их могут правильно увидеть и изучить все, как это было и остается публичным произведением капеллы, которую Таддео Бартоли, художник из Сиены, создал в Палаццо делла Синьория в Сиене.

Таддео был сыном Бартоло ди Маэстро Фреди, который был посредственным художником своего времени и расписал всю стену (слева от входа) церкви Пьеве ди Сан-Джиминьяно сценками из Ветхого Завета; в этой работе, которая, по правде говоря, не была очень хорошей, до сих пор можно прочесть в середине следующую эпитафию:

1356 г. н.э., БАРТОЛУС МАГИСТРИ ФРЕДИ ДЕ СЕНИС МЕ ПИНКСИТ.

В то время Бартоло, должно быть, был молод, потому что на панно с изображением Обрезания Господня вместе с некоторыми святыми, также выполненном им в 1388 году в церкви Сан-Агостино на той же территории, слева от входа в церковь через главные двери, видно, что он обладал гораздо лучшим мастерством как в рисовании, так и в колоритовании, поскольку некоторые головы на нем достаточно красивы. Агостино, на той же территории, слева от входа в церковь через главную дверь, видно, что он значительно улучшил свой стиль как в рисовании, так и в раскрашивании, поскольку некоторые головы на ней достаточно красивы, хотя ноги этих фигур выполнены в старинном стиле. Одним словом, в этих местах можно увидеть много других работ, выполненных рукой Бартоло.

Но вернемся к Таддео: как уже было сказано, ему, как лучшему мастеру того времени, было поручено расписать капеллу Палаццо делла Синьория в его родном городе, и он выполнил эту работу с таким усердием, с таким почтением к месту и с такой оплатой со стороны Синьории, что Таддео тем самым значительно увеличил свою славу и известность; поэтому он не только расписал впоследствии много панно в своей стране, что принесло ему большую честь и бесконечную прибыль, но и был приглашен с большой благосклонностью и запрошен Синьорией Сиены Франческо да Каррара, лордом Падуи, с тем, чтобы он мог поехать, как он и сделал, для росписи некоторых произведений в этом благородном городе; там, в частности, в Арене и в Санто, он с большим усердием выполнил несколько панно и других работ, что принесло ему большую честь и удовлетворило этого лорда и весь город. Вернувшись затем в Тоскану, он создал панно в технике темперы, которое склоняется к манере Уголино Санезе, в Сан-Джиминьяно; и это панно сегодня находится за главным алтарем Пьеве и обращено к хору священников. Отправившись затем в Сиену, он не задержался там надолго, поскольку был приглашен одним из Ланфранки, зрителем работ собора, в Пизу; и, отправившись туда, он выполнил фреску в капелле Нунциата, изображающую сцену, когда Мадонна поднимается по ступеням храма, у входа в который ее ждет священник в полном облачении — работа высокого качества. В лице этого священника он изобразил упомянутого управляющего работами, а рядом с ним — самого себя. Закончив эту работу, тот же управляющий работами поручил ему расписать капеллу в Кампо Санто Мадонной, коронованной Иисусом Христом, с множеством ангелов в очень красивых позах и очень хорошо раскрашенных. Точно так же для капеллы ризницы церкви Сан-Франческо в Пизе Таддео написал Мадонну и нескольких святых на панно, расписанном темперой

краской, поместив на нем свое имя и год, когда оно было написано, а именно 1394 год. Примерно в то же время он создал несколько панно, расписанных темперными красками, в Вольтерре, а также панно в Монте-Оливeto с фреской «Ад» на стене, в которой он следовал замыслу Данте в том, что касается деления грехов и формы наказаний, но в самом месте он либо не мог, либо не хотел подражать ему (), либо не знал, как это сделать. Он также отправил в Ареццо панно, которое находится в Св. Агостино, где он изобразил папу Григория XI, то есть папу, который вернул двор в Италию после того, как он пробыл столько десятилетий во Франции.



ПОЛИПТИХ
(По мотивам панно Таддео Бартоли. Перуджа: Галерея 9)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись после этих работ в Сиену, он не задержался там надолго, потому что его позвали работать в Перуджу, в церковь Св. Доменико, где в капелле Св. Катерины он написал фрески, изображающие всю жизнь этой святой; а в церкви Св. Франциска, рядом с дверью ризницы, он создал несколько фигур, которые, хотя сегодня их почти не разглядеть, известны как работы Таддео, который всегда придерживался одного и того же стиля. Чуть позже произошла смерть Бирольдо, лорда Перуджи, который был убит в 1398 году; после чего Таддео вернулся в Сиену, где, неустанно трудился и с таким рвением посвятил себя

изучению своего искусства (), чтобы стать способным художником, что можно с уверенностью сказать: если он и не реализовал своего намерения, то это произошло не из-за каких-либо недостатков или небрежности в его работе, а скорее из-за недомогания, вызванного внутренним препятствием, которое мешало ему достичь полной реализации своего желания. Обучив искусству своего племянника по имени Доменико, Таддео умер в возрасте пятидесяти девяти лет; его картины датируются примерно 1410 годом от Рождества Христова.

Как уже было сказано, он оставил после себя Доменико Бартоли, своего племянника и ученика, который, следуя искусству живописи, рисовал с большим мастерством и в сценах, которые он создавал, проявлял гораздо большее богатство, варьируя их различными способами, чем его дядя. В зале паломников большого госпиталя в Сиене есть две большие сцены, выполненные Доменико в технике фрески, в которых можно увидеть очень искусно скомпонованные перспективы и другие украшения. Говорят, что Доменико был скромным и мягким человеком, обладавшим необыкновенной приветливостью и величайшей вежливостью, и это, как говорят, принесло его имени не меньшую честь, чем само искусство живописи. Его работы датируются примерно 1436 годом, и последними были панно с изображением Благовещения в церкви Санта-Трина в Флоренции и панно главного алтаря в церкви Кармине.

В то же время жил и писал почти в том же стиле, хотя и делал цвета более яркими, а фигуры более низкими, некий Альваро ди Пьеро, португалец, который создал много панно в Вольтерре, одно в церкви Сан-Антонио в Пизе и другие в других местах, о которых, учитывая, что они не отличаются особым совершенством, нет необходимости упоминать. В нашей книге есть рисунок, выполненный с большим мастерством Таддео, на котором изображены Христос и два ангела.



ДОМЕНИКО БАРТОЛИ: МАДОННА ОРАНС
(Сиена: *Рефугио*. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЛОРЕНЦО ДИ БИЧЧИ

ЖИЗНЬ ЛОРЕНЦО ДИ БИЧЧИ

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Когда люди, преуспевающие в каком-либо благородном деле, сопровождают свои способности в работе вежливыми манерами и хорошими привычками, и в особенности вежливостью, охотно и с готовностью служа всем, кто нуждается в их помощи, они без сомнения обретают, наряду с похвалой и прибылью для себя, все, что в определенном смысле желательно в этом мире; так поступал Лоренцо ди Биччи, живописец из Флоренции, который родился в Флоренции в 1400 году, именно тогда, когда Италия начала страдать от войн, которые вскоре привели ее к плачевному положению, и с самого детства пользовался очень хорошей репутацией, поскольку, научившись хорошим манерам под руководством своего отца и искусству живописи у художника Спинелло, он всегда имел репутацию не только превосходного живописца, но и самого вежливого, почтенного и способного человека. Лоренцо, будучи еще молодым, выполнил несколько работ фреской как во Флоренции, так и за ее пределами для практики, и Джованни ди Биччи де Медичи, увидев его хорошие манеры, поручил ему нарисовать в зале старого дома Медичи — который впоследствии перешел во владение Лоренцо, брата Козимо Старшего, когда был построен большой дворец — всех тех знаменитых людей, которых можно увидеть там и сегодня, очень хорошо сохранившихся. Закончив эту работу, Лоренцо ди Биччи, желая попрактиковаться в живописи в местах, где работы не подвергались столь тщательному рассмотрению, как это до сих пор делают врачи, которые экспериментируют в своем искусстве на коже бедных крестьян, некоторое время принимал все работы, которые попадались ему под руку, и поэтому расписал святыню на мосту Скандиччи, за Порто а С. Friano, в том виде, в каком она сохранилась до наших дней, а в Чербае, на , на стене под портиком, он очень достойно изобразил многих святых вместе с Мадонной. Затем, по заказу семьи Мартини, он расписал фресками стены часовни в Сан-Марко во Флоренции, изобразив на них многие истории о Мадонне, а на панно — саму Богородицу в окружении многих святых; в той же церкви, над часовней Сан-Джованни-Евангелиста, принадлежащей семье Ланди, он расписал фресками ангела Рафаила с Тобиасом. А затем, в 1418 году, для Риккардо ди Мессер Никколо Спинелли на фасаде монастыря Санта-Кроче, выходящем на площадь, он написал фреску с большой сценой, на которой изображен Святой Фома, рассматривающий рану на боку Иисуса Христа, а рядом с ним и вокруг него все остальные апостолы, которые, преклонив колени, с почтением наблюдают за этим событием. А рядом с этой сценой он также фреской изобразил Святого Христофора высотой двенадцать с половиной брач, что является редкостью, потому что до тех пор, за исключением Святого Христофора Буффальмакко, не было видели более крупной фигуры, ни, для чего-то столь большого, более достоверного или лучше пропорционального во всех своих частях изображения, чем это, хотя оно и не выполнено в хорошем стиле; не говоря уже о том, что обе эти картины были выполнены с таким мастерством, что, несмотря на то, что они были подвержены воздействию воздуха в течение многих лет и подвергались воздействию дождей и бурь,

будучи обращенными к северу, они никогда не теряли яркости цветов и не были повреждены ни в одной части. Кроме того, внутри двери, которая находится между этими фигурами, называемой дверью Мартелло, тот же Лоренцо по просьбе упомянутого Риккардо и приора монастыря изобразил Распятие со многими фигурами, а на стенах вокруг — утверждение правила Св. Франциска папой Гонорием, а рядом с ним мученичество некоторых монахов этого ордена, которые отправились проповедовать веру среди сарацин. На арках и сводах он изобразил некоторых королей Франции, монахов и благочестивых последователей Св. Франциска, и он изобразил их с натуры; а также многих ученых этого ордена и людей, отличающихся достоинством своего положения, таких как епископы, кардиналы и папы, среди которых есть портреты с натуры, в двух медальонах на сводах, папы Николая IV и папы Александра V. Во всех этих фигурах Лоренцо изобразил их одежды серыми, но, тем не менее, благодаря своему большому опыту в работе, он разнообразил их так, что все они отличаются друг от друга; некоторые склоняются к красноватому, другие к голубоватому, а некоторые темные, а другие светлые, и, короче говоря, все они разнообразны и достойны внимания; более того, говорят, что он выполнял эту работу с такой легкостью и готовностью, что, когда однажды приор, который оплачивал его расходы, позвал его на обед, в тот самый момент, когда он сделал интонако для фигуры и приступил к ее созданию, он ответил: «Налейте суп. Позвольте мне закончить эту фигуру, и я к вам». Поэтому люди с полным основанием говорят, что Лоренцо обладал такой быстротой рук, таким большим опытом в окрашивании и такой решительностью, которых никто другой никогда не имел.

Его рукой созданы фреска на углу монастыря монахинь Фолиньо, а также Мадонна и несколько святых над дверью церкви этого монастыря, среди которых есть Св. Франциск, обнимающий Бедность. В церкви ордена Камальдоли во Флоренции он также написал для Братства мучеников несколько сцен мученичества святых и украсил две капеллы в церкви, по одной с каждой стороны главной капеллы. И поскольку эти картины принесли всеобщее удовольствие всему городу, после их завершения он получил заказ от семьи Сальвестрини, которая сегодня почти вымерла, и, насколько мне известно, не осталось никого, кроме монаха из Ангели во Флоренции по имени Фра Немезио, доброго и достойного церковного служителя, — расписать стену церкви Кармине, на которой он изобразил сцену, когда мученики, приговоренные к смерти, были раздеты догола и заставили ходить босиком по шипам, разбросанным слугами тиранов, пока их не поместили на крест; а выше они изображены на кресте в различных экстравагантных позах. В этой работе, которая была самой большой из когда-либо созданных к тому времени, видно, что все было сделано, в соответствии с знаниями того времени, с большим мастерством и замыслом, ибо она полна тех различных эмоций, которые природа пробуждает в тех, кто обречен на насильственную смерть; поэтому я не удивляюсь, что многие способные люди сумели воспользоваться некоторыми вещами, которые видны на этой картине. После этого он создал много других фигур в той же церкви, в частности, в двух капеллах в трамеццо.^[6] Примерно в то же время он расписал святыню Канто-алла-Кукулия и ту, что находится на фасаде дома на Виа де Мартелли; а над дверью Мартелло в Сан-Спирито — фреску, изображающую святого Августина, представляющего правило своим монахам. В S. Trinita, в капелле Neri Compagni, он написал фреску, изображающую жизнь Св. Джованни Гуальберто; а в главной капелле Св. Люсии на Via de' Bardi — несколько сцен из жизни этой святой для Никколо да Уццано, которого он изобразил там с натуры вместе с некоторыми другими горожанами.

Этот Никколо под руководством и по образцу Лоренцо построил для себя дворец рядом с упомянутой церковью и великолепное начало университета, или, скорее, школы, между монастырем Серви и монастырем Сан-Марко, а именно там, где сейчас находятся Львы. Эта работа, поистине достойная похвалы и скорее свойственная великодушному принцу, чем

частному гражданину, так и не была завершена, поскольку огромные суммы денег, которые Никколо оставил в Монте-[ли](#) во Флоренции на строительство и содержание этой школы, были потрачены флорентийцами на некоторые войны или на другие нужды города. И хотя Фортуна никогда не сможет затмить память и величие души Никколо да Уццано, тем не менее, общественные интересы понесли очень большой ущерб от того, что эта работа не была завершена. Поэтому, если человек желает принести пользу миру подобным образом и оставить после себя почетную память, пусть он делает это сам, пока он жив, и пусть он не полагается на добросовестность потомков и своих наследников, поскольку то, что остается незавершенным для последующих поколений, редко доводится до совершенного завершения.

Но вернёмся к Лоренцо: помимо вышесказанного, он написал фреску с изображением Мадонны и некоторых святых, которая получилась довольно удачной, в святилище на мосту Рубаконте. И вскоре после этого Сер Микеле ди Фруозино, директор больницы Санта-Мария-Нуова во Флоренции, основанной Фолько Портинари, гражданином Флоренции, решил, что, поскольку богатство больницы увеличилось, то и ее церковь, Санта-Мария-Маджоре (), которая тогда находилась за пределами Флоренции и была очень маленькой, посвященная Святому Эгидию, должна быть расширена. После этого, посоветовавшись по этому поводу со своим близким другом Лоренцо ди Биччи, 5 сентября 1418 года он приступил к строительству новой церкви, которая была завершена через год в том виде, в каком она стоит сегодня, и затем торжественно освящена папой Мартином V по просьбе упомянутого Сэра Микеле, который был восьмым директором больницы, и членов семьи Портинари. Это освящение Лоренцо впоследствии изобразил, по желанию Сер Микеле, на фасаде этой церкви, запечатлев там с натуры папу и некоторых кардиналов; и эта работа, как нечто новое и прекрасное, была тогда высоко оценена. За это он получил честь быть первым, кто расписал главную церковь своего города, то есть Санта-Мария-дель-Фьоре, где под окнами каждой капеллы он изобразил святого, которому она посвящена, а затем на пилястрах и по всей церкви — двенадцать апостолов с крестами освящения; ведь эта церковь была торжественно освящена в том же году папой Евгением IV, венецианцем. В той же церкви надзиратели работ по приказу государства поручили ему на одной из стен нарисовать фреску с изображением гробницы, имитирующей мрамор, в память о кардинале Корсини, который изображен там с натуры на саркофаге; а над ним он сделал похожий в память о маэстро Луиджи Марсили, очень известном теологе, который отправился в качестве посла вместе с мессером Луиджи Гуиччардини и мессером Гуччо ди Джино, самыми почтенными кавалерами, к герцогу Анжуйскому.



ЛОРЕНЦО ДИ БИЧЧИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И ДОНАТОР
(Эмполи: Галерея. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем Лоренцо был вызван в Аретцо доном Лаурентино, аббатом монастыря Св. Бернарда, принадлежащего ордену Монте-Оливeto, в главной часовне которого он написал фрески для мессера Карло Марсуппини, изображающие сцены из жизни Св. Бернарда. Но когда он планировал нарисовать сцены из жизни Св. Бенедикта в монастырском дворе (то есть после того, как он расписал для старшего Франческо де Баччи главную капеллу церкви Св. Франческо, где он сам выполнил свод и половину арки), он заболел плевритом; поэтому, перевезясь во Флоренцию, он оставил указания, чтобы Марко да Монтепульчано, его ученик, должен был изобразить сцены из жизни Св. Бенедикта в упомянутом монастыре по эскизам, которые он сделал и оставил у Дона Лаурентино; и этот Марко сделал все, что мог, завершив всю работу в технике *chiaroscuro* 24 апреля 1448 года, как можно увидеть из написанного его рукой стихов и слов, которые не менее грубы, чем картины. Вернувшись на родину и восстановив здоровье, Лоренцо нарисовал на той же стене монастыря Санта-Кроче, на

которой он изобразил Святого Христофора, Успение Богородицы, окруженной хором ангелов, а под ней Святого Фому, получающего Пояс. При выполнении этой работы, будучи нездоров, Лоренцо попросил помочь ему тогда еще молодого Донателло; благодаря такой умелой помощи работа была завершена в 1450 году, и я считаю, что это лучшая работа Лоренцо как по замыслу, так и по цветовой гамме. Вскоре после этого Лоренцо, будучи уже старым и изможденным, умер в возрасте около шестидесяти лет, оставив двух сыновей, которые посвятили себя живописи; один из которых, по имени Биччи, помогал ему в создании многих произведений, а другой, по имени Нери, изобразил своего отца и себя в капелле Ленци в Оньиссанти на двух медальонах с буквами вокруг них, которые дают имя и тому, и другому. В этой капелле тот же человек, рисуя некоторые истории о Мадонне, старался подделать многие костюмы того времени, как мужские, так и женские; и он сделал панно в технике темперы для капеллы. Точно так же он сделал несколько панно для аббатства С. Феличе на площади во Флоренции, принадлежащего ордену Камальдоли, и одно для главного алтаря С. Микеле в Ареццо, церкви того же ордена. А в церкви Санта-Мария-делле-Грации за пределами Ареццо, в церкви Сан-Бернардино, он создал Мадонну, под плащом которой изображены жители Ареццо, а с одной стороны — Сан-Бернардино, стоящий на коленях с деревянным крестом в руке, такой же, какой он обычно носил, когда проповедовал в Ареццо, а с другой стороны и вокруг нее — Сан-Никола и Сан-Микеланджело; а на предelle изображены истории о деяниях упомянутого С. Бернардино и о чудесах, которые он совершил, в частности, в этом месте. Тот же Нери создал панно главного алтаря церкви С. Ромоло во Флоренции; а в церкви С. Тринита, в капелле Спины, он написал фреску, изображающую жизнь С. Джованни Гуальберто, и в тех же красках () расписал панно над алтарем. Из этих работ можно сделать вывод, что если бы Нери остался в живых и не умер в возрасте тридцати шести лет, он создал бы больше и лучших произведений, чем его отец Лоренцо, чья жизнь, поскольку он был последним из мастеров старой школы Джотто, также будет последней в этой первой части, которую с помощью благословенного Бога мы довели до конца.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ ЖИЗНИ СКУЛЬПТОРОВ, ХУДОЖНИКОВ И АРХИТЕКТОРОВ, ЖИВШИХ ОТ ЧИМАБУЭ ДО НАШИХ ДНЕЙ. НАПИСАННАЯ МЕССЕРОМ ДЖОРДЖО ВАЗАРИ, ХУДОЖНИКОМ И АРХИТЕКТОРОМ ИЗ АРЕЦЦО

ПРЕДИСЛОВИЕ К ВТОРОЙ ЧАСТИ

Когда я впервые взялся за написание этих жизнеописаний, я не имел намерения составлять список мастеров и, так сказать, перечень их работ, и никогда не считал достойной целью своих трудов — я не буду называть их прекрасными, но, безусловно, долгими и утомительными — выяснить их количество, имена и страны, а также рассказать, в каких городах и в каких именно местах этих городов сейчас можно найти их картины, скульптуры или здания; для этого мне хватило бы простой таблицы, без какого-либо вмешательства моего собственного суждения. Но видя, что историки — те из них, которые по общему мнению считаются писавшими с наилучшим суждением — не только не довольствовались простым изложением последовательности событий, но и со всем усердием и с помощью всех имевшихся в их распоряжении исследовательских возможностей приступили к изучению методов, средств и способов, которые использовали выдающиеся люди в управлении своими делами; и видя, что они стремились затронуть их ошибки и в то же время их выдающиеся достижения, а также меры и решения, иногда мудро принятые ими в управлении делами, и, короче говоря, все, что эти люди совершили в этом отношении, будь то с мудростью или небрежностью, с благоразумием, благочестием или великодушием; что эти писатели делали как люди, знавшие, что история действительно является зеркалом человеческой жизни, не для того, чтобы кратко изложить события, которые произошли с князем или республикой, а для того, чтобы наблюдать за суждениями, советами, решениями и интригами людей, приведшими впоследствии к счастливым и несчастным поступкам; ибо в этом заключается истинная душа истории, и это то, что действительно учит людей жить и делает их мудрыми, и что, помимо удовольствия, которое доставляет наблюдение за прошлыми событиями как за настоящими, является истинной целью этого искусства; по этой причине, взяв на себя задачу написать историю самых благородных мастеров, чтобы помочь искусствам в той мере, в какой позволяют мои силы, и кроме того, чтобы почтить их, я, подражая столь способным людям, придерживался, насколько мог, того же метода и стремился не только рассказать о том, что сделали эти мастера, но и, рассматривая их, отличать лучшее от хорошего, а лучшее от лучшего, и с немалым усердием отмечать методы, чувства, манеры, особенности и фантазии художников и скульпторов; стремясь с наибольшим усердием, насколько это в моих силах, донести до тех, кто не знает этого сам, причины и истоки различных манер, а также того улучшения и ухудшения искусств, которые произошли в разное время и благодаря разным людям. И поскольку в начале этих «Жизней» я говорил о благородстве и древности этих искусств, в « » настолько, насколько

это было необходимо для нашей темы, оставляя в стороне многое из Плиния и других авторов, чем я мог бы воспользоваться, если бы не пожелал — возможно, вопреки мнению многих — оставить каждому человеку свободу видеть фантазии других в их собственных источниках; мне кажется целесообразным сделать сейчас то, что тогда, во избежание скуки и многословности (смертельных врагов внимания), мне не было позволено сделать, а именно — более тщательно изложить свои мысли и намерения и показать, с какой целью я разделил эту книгу «Жизнеописаний» на три части.

Правда, величие в искусстве у одного человека проистекает из усердия, у другого — из учебы, у третьего — из подражания, у четвертого — из знания наук, которые все помогают искусству, а у некоторых — из всех вышеперечисленных источников вместе взятых или из большей их части; тем не менее я, достаточно подробно рассуждая в «Жизни» отдельных людей об их методах искусства, их манерах и причинах их хороших, лучших и самых лучших работ, я буду говорить об этом в общих чертах и скорее о характеристиках эпох, чем о личностях; чтобы не углубляться в слишком мелкие исследования, я разделил их на три части, или, скорее, на три эпохи, начиная со второго рождения этих искусств и до века, в котором мы живем (), ввиду того явного различия, которое наблюдается между ними. В первом и самом древнем веке эти три искусства, как видно, были очень далеки от совершенства и, хотя в них было что-то хорошее, они сопровождались настолько большим несовершенством, что, безусловно, не заслуживают слишком большой похвалы; однако, учитывая, что они дали начало и показали путь и метод к более совершенным работам, которые последовали позже, если не по другой причине, мы не можем не говорить о них хорошо и не воздавать им немного больше славы, чем заслуживают сами произведения, если судить о них по совершенному стандарту искусства.

Далее, во втором случае, явно видно, что дела значительно улучшились, как в изобретениях, так и в использовании более совершенного дизайна, лучшего стиля и большей тщательности в их исполнении; и также, что ржавчина времени, грубость и диспропорциональность, которыми их облекла грубость того времени, были сметены. Но кто осмелится сказать, что в то время можно было найти кого-то, кто был бы совершенен во всех отношениях и который довел свою работу, будь то в области изобретений, дизайна или окраски, до современного уровня, и создал плавную градацию своих фигур с глубокими оттенками цвета, так что свет оставался только на рельефных частях, а также создал те перфорации и некоторые необычные усовершенствования в мраморных скульптурах, которые можно увидеть в современных статуях? Заслуга в этом, безусловно, принадлежит третьему веку, в котором, как мне кажется, я могу с уверенностью сказать, что искусство сделало все, что было в его силах, как подражатель природы, и что оно поднялось настолько высоко, что ему скорее следует опасаться падения на более низкую высоту, чем надеяться на дальнейший прогресс.

Внимательно обдумав все это в своем уме, я пришел к выводу, что особенностью и особенностью этих искусств является то, что они постепенно совершенствуются, начиная с скромных начал, и в конце концов достигают вершины совершенства; и я убежден в этом, видя, что почти то же самое произошло в других областях, что является немалым аргументом в пользу его истинности, учитывая, что между всеми свободными искусствами существует определенная степень родства. Теперь это, должно быть, произошло с живописью и скульптурой в прежние времена таким же образом, что, если бы имена были поменяны местами, их истории были бы абсолютно одинаковыми. Ибо, если мы можем доверять тем, кто жил в те времена и мог видеть и судить о трудах древних, то видно, что статуи Канаха были очень жесткими, лишенными всякой живости и движения, и поэтому очень далекими от истины; то же самое говорят и о статуях Каламиса, хотя они были

несколько мягче, чем вышеупомянутые. Затем появился Мирон, который не был очень точным подражателем природной реальности, но придавал своим произведениям такую пропорциональность и изящество, что их можно было по праву назвать прекрасными. За ним на третьем месте следовали Поликлет и другие столь же известные мастера, которые, как говорят и как следует верить, сделали их совершенно совершенными. Такой же прогресс, должно быть, произошел и в живописи, потому что говорят, и можно с уверенностью предположить, что это было так, что в произведениях тех, кто рисовал только одним цветом и поэтому назывался монохроматами, не было большого совершенства. Далее, в работах Зексиса, Полигнота, Тиманфа и других, которые использовали только четыре цвета, нет ничего, кроме похвалы за их линии, очертания и формы; однако, без сомнения, они должны были оставить желать лучшего. Но у Эриона, Никомаха, Протогена и Апеллеса все идеально и прекрасно, и ничего лучшего и представить нельзя, поскольку они превосходно изображали не только формы и движения тел, но и эмоции и страсти души.

Но, оставляя в стороне этих людей, поскольку для их изучения мы должны обращаться к другим, которые очень часто не согласны в своих суждениях о них или, что еще хуже, в отношении дат, хотя в этом я следовал лучшим авторитетам, перейдем к нашему времени, в котором нам помогает глаз, гораздо лучший проводник и судья, чем ухо. Разве не ясно видно, какое огромное совершенствование достигло архитектура — если начать с одной отправной точки — со времен грека Бушетто до времен немца Арнольфо и Джотто? Посмотрите на здания тех времен, на пилястры, колонны, основания, капители и все карнизы с их некрасивыми элементами, такие как во Флоренции, в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, на внешних инкрустациях церкви Сан-Джованни и в церкви Сан-Миниато-суль-Монте в Весковадо-ди-Фьезоле; в Весковадо в Фьезоле, в Миланском соборе, в церкви Сан-Витале в Равенне, в церкви Санта-Мария-Маджоре в Риме и в старом соборе в Ареццо; где, за исключением того небольшого хорошего, что сохранилось в древних фрагментах, нет ничего, что имело бы хороший порядок или форму. Но эти люди, безусловно, значительно улучшили его, и под их руководством он достиг немалого прогресса, поскольку они привели его к лучшим пропорциям и сделали свои здания не только устойчивыми и прочными, но и в некоторой степени богато украшенными, хотя, правда, их украшения были спутанными и очень несовершенными и, так сказать, не очень декоративными. Ибо они не соблюдали ту меру и пропорцию в колоннах, которую требовало искусство, и не различали один ордер от другого, будь то дорический, коринфский, ионический или тосканский, но смешивали их все вместе по своему собственному правилу, которое не было правилом, делая их очень толстыми или очень тонкими, как им больше нравилось; и все их изобретения частично происходили из их собственных мозгов, а частично из останков древностей, которые они видели; и они составляли свои планы частично, копируя хорошее, а частично, добавляя к этому свои собственные фантазии, которые, когда стены были возведены, имели совсем другой вид. Тем не менее, кто сравнит их работы с работами их предшественников, увидит в них улучшение во всех отношениях, хотя он также увидит некоторые вещи, которые вызывают немалое недовольство в наше время; например, некоторые небольшие кирпичные храмы, отделанные штукатуркой, в С. Джованни Латерано в Риме.

То же самое я могу сказать и о скульптуре, которая в первые годы своего возрождения имела немало достоинств; ведь после исчезновения грубого греческого стиля, который был настолько неискушенным, что больше походил на каменотесное ремесло, чем на творчество мастеров — их статуи были полностью лишены складок, поз или каких-либо движений и по праву заслуживали названия каменных изображений — когда дизайн был впоследствии усовершенствован Джотто, многие люди также усовершенствовали фигуры из мрамора и камня, как Андреа Пизано и его сын Нино и другие его ученики, которые были намного лучше ранних скульпторов и придавали своим статуям больше движения и гораздо лучшие

позы; как и два сиенских мастера, Агостино и Аньоло, которые создали гробницу Гвидо, епископа Ареццо, как уже было сказано, и те немцы, которые создали фасад в Орвието. Таким образом, видно, что в это время скульптура немного продвинулась вперед, и фигурам придали несколько лучшую форму, с более красивым течением складок в драпировках, а иногда и с лучшим выражением лиц и менее жесткими позами; и, наконец, что она начала стремиться к совершенству, но, тем не менее, уступала во многих отношениях, поскольку в то время дизайн не был совершенен и было мало хороших работ, которые можно было бы подражать. Поэтому те мастера, которые жили в то время и были мною включены в первую часть книги, заслуживают такой похвалы и такого уважения, какого заслуживают созданные ими произведения, если только учесть — как это верно и в отношении произведений архитекторов и художников того времени — что они не имели помощи от предшествующих им эпох и должны были сами находить свой путь; а начало, каким бы скромным оно ни было, всегда достойно немалой похвалы.

Живопись в те времена не имела большей удачи, за исключением того, что, будучи тогда более популярной благодаря преданности народа, она имела больше мастеров и поэтому достигла более заметного прогресса, чем две другие. Таким образом, видно, что греческий стиль, сначала благодаря началу, положенному Чимабуэ, а затем с помощью Джотто, был полностью уничтожен; и возник новый, который я хотел бы назвать стилем Джотто, поскольку он был открыт им и его учениками, а затем всеми почитаем и подражаем. Как мы видим, этот стиль избавил нас от контуров, полностью окружавших фигуры, от выпученных глаз, вытянутых на носочках ног, заостренных рук, отсутствия теней и других чудовищных черт греков; головы приобрели изящество, а цвета — мягкость. И Джотто, в частности, придал своим фигурам более выразительные позы и проявил первые попытки придать определенную живость головам и складкам одежд, которые были ближе к природе, чем у его предшественников; он также частично открыл для себя градиент и сокращение фигур. Кроме того, он начал выражать эмоции, так что страх, надежда, ярость и любовь можно было в какой-то мере распознать; и он смягчил свой стиль, который сначала был суровым и грубым, до определенной степени мягкости; и хотя он не делал глаза с той красивой округлостью, которая делает их живыми, и со слезными каналами, которые их дополняют, и волосами мягкими, и бородами пушистыми, и руки с соответствующими суставами и мышцами, и обнаженные тела, верные жизни, пусть он найдет оправдание в сложности искусства и в том факте, что он не видел художников, превосходящих его самого; и пусть все помнят, среди бедности искусства в те времена, превосходство суждения в его историях, наблюдение за чувствами и подчинение очень готового природного дара, видя, что его фигуры были подчинены той роли, которую они должны были играть. И тем самым показывается, что он обладал очень хорошим, если не совершенным, суждением; и то же самое видно у других после него, как в колорите Таддео Гадди, который является одновременно более мягким и более сильным, придавая лучшие оттенки плоти и лучший цвет драпировкам, а также большую смелость движениям своих фигур. У Симоне Санезе видно достоинство в композиции сюжетов; а Стефано Апе¹, и его сын Томмазо добились большого совершенства в дизайне, изобретательности в перспективе, гармонии и единства в раскраске, всегда сохраняя манеру Джотто. То же самое было сделано в отношении мастерства и ловкости обращения со спинэлло Аретино и его сыном Парри, Якопо ди Казентино, Антонио Винизиано, Липпо, Герардо Старнина и другими художниками, которые трудились после Джотто, следуя его чувству, линиям, цвету и манере, и даже несколько улучшая их, но не настолько, чтобы создать впечатление, что они преследовали другую цель. Поэтому любой, кто рассмотрит мою речь, увидит, что эти три искусства до этого времени были, так сказать, только набросаны и лишены большей части того совершенства, которое им полагалось; и по правде говоря, без дальнейшего прогресса это улучшение было

мало полезно и не заслуживало слишком большого внимания. Я также не хочу, чтобы кто-либо считал меня настолько тупым и недалеким, что я не понимаю, что работы Джотто, Андреа Пизано, Нино и всех остальных, которых я собрал в первой части из-за сходства их манеры, по сравнению с работами тех, кто трудился после них, не заслуживают ни особой, ни даже средней похвалы; или что я не видел этого, когда хвалил их. Но тот, кто учитывает характер тех времен, нехватку мастеров и трудность найти хороших помощников, сочтет их не просто красивыми, как я их назвал, но чудесными, и получит бесконечное удовольствие, видя первые зачатки и те искры совершенства, которые начали возникать в живописи и скульптуре. Победа Луция Марция в Испании, конечно, не была настолько велика, чтобы римляне не имели многих гораздо более значительных побед; но с учетом времени, места, обстоятельств, людей и численности она считалась потрясающей, и даже сегодня она считается достойной бесконечных и самых обильных похвал, которые ей воздают писатели. Мне также, в силу всех вышеупомянутых соображений, показалось, что эти мастера заслуживают не только того, чтобы я описал их со всей тщательностью, но и того, чтобы я восхвалял их с той любовью и уверенностью, с которыми я это сделал. Я также не думаю, что моим собратьям-ремесленникам было утомительно читать эти их жизнеописания и рассматривать их манеры и методы, и, возможно, они извлекут из этого немалую пользу, что будет для меня очень приятно, и я буду считать это хорошей наградой за мои труды, в которых я стремился сделать не что иное, как принести им пользу и удовольствие в меру своих сил.

И теперь, когда мы, так сказать, отняли от груди эти три искусства и провели их через детство, наступает их второй возраст, в котором будет видно бесконечное совершенствование во всем: изобретательность станет более обильной в фигурах и богаче в орнаментах; в дизайне появится больше глубины и реалистичности; некоторая окончательность в работах, выполненных вдумчиво и с усердием, хотя и с недостаточным мастерством в обращении с материалом; больше изящества в манере и больше красоты в цветовой гамме, так что мало чего не хватает для доведения всего до совершенства и точного подражания природе. Поэтому благодаря изучению и усердию великого Филиппо Брунеллески архитектура сначала восстановила меры и пропорции древних, как в круглых колоннах, так и в квадратных пилястрах, а также в угловых камнях, как грубых, так и гладких; затем один порядок был отличен от другого, и было показано, в чем между ними заключаются различия. Было предписано, чтобы все работы велись по правилам, выполнялись с большей упорядоченностью и распределялись с должной мерой (). Дизайн стал более сильным и глубоким; зданиям придавали изящество; превосходство этого искусства стало очевидным; красота и разнообразие капителей и карнизов были восстановлены таким образом, что планы его церквей и других зданий оказались очень хорошо продуманными, а сами здания — богато украшенными, великолепными и прекрасно пропорциональными, как можно видеть в потрясающей массе купола церкви Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции, в красоте и изяществе ее фонаря, в богато украшенной, разнообразной и изящной церкви Сан-Спирито и в не менее прекрасном здании Сан-Лоренцо, в Мария дель Фьоре во Флоренции, а также в красоте и изяществе ее фонаря; в богато украшенной, разнообразной и изящной церкви С. Спирито и в не менее красивом здании С. Лоренцо; в самом причудливом изобретении восьмиугольного храма Ангели; в самой причудливой церкви и монастыре аббатства Фьезоле, а также в великолепном и обширном начале дворца Питти; помимо великого и удобного здания, которое Франческо ди Джорджо построил во дворце и церкви Дуомо в Урбино, и очень прочного и богатого замка Неаполя, и неприступного замка Милана, не говоря уже о многих других замечательных зданиях того времени. И хотя в них не было той утонченности и определенной изысканной грации и отделки в лепнине, а также определенных

усовершенствований и красоты в резьбе по листьям и в создании определенных концов в листве и других элементов совершенства, которые появились позже, как будет видно в третьей части, где будут описаны те, кто достигнет всего этого совершенства, будь то в изяществе, утонченности, изобилии или ловкости, чего не достигли старые архитекторы; тем не менее, их можно смело назвать красивыми и хорошими. Я еще не называю их совершенными, потому что позже в этом искусстве появилось нечто лучшее, и мне кажется, что я могу с уверенностью утверждать, что в них было что-то недостаточное. И хотя в них есть некоторые части, настолько чудесные, что ничего лучшего еще не было сделано в наше время и, возможно, не будет сделано в будущем, такие, например, как фонарь купола церкви Санта-Мария-дель-Фьоре и, с точки зрения величия, сам купол, в котором Филиппо осмелился не только сравниться с древними по масштабам своих сооружений, но и превзойти их по высоте стен; однако мы говорим в общем и универсальном плане и не должны делать выводы о превосходстве целого на основании достоинств и совершенства одной только вещи.

То же самое я могу сказать и о живописи и скульптуре, где до сих пор можно увидеть очень редкие произведения мастеров той второй эпохи, такие как работы Мазаччо в Кармине, который изобразил дрожащего от холода обнаженного мужчину, а также живые и энергичные фигуры на других картинах; но в целом они не достигли совершенства третьего периода, о котором мы поговорим в свое время, поскольку сейчас необходимо рассуждать о втором, мастера которого, если говорить сначала о скульпторах, так далеко продвинулись по сравнению с манерой первого периода и так сильно ее усовершенствовали, что третьему периоду осталось сделать очень мало. У них был свой собственный стиль, гораздо более изящный и естественный, гораздо более богатый по порядку, дизайну и пропорциям, так что их статуи стали выглядеть почти как живые люди, а не как фигуры из камня, как в первую эпоху; и об этом свидетельствуют работы, выполненные в этом новом стиле, как будет видно во второй части, среди которых фигуры Якопо делла Кверча отличаются большей подвижностью, изяществом, дизайном и тщательностью; фигуры Филиппо — более красивым знанием мускулатуры, лучшими пропорциями и большим вкусом; то же самое можно сказать и о фигурах их учеников. Но наибольший прогресс достиг Лоренцо Гиберти в работе над воротами Св. Джованни, в которой он продемонстрировал такую изобретательность, порядок, манеру и дизайн, что его фигуры кажутся движущимися и одушевленными. Что же касается Донато ([19](#)), то, хотя он и жил в их время, я не совсем уверен, не следует ли отнести его к третьему веку, поскольку его работы выдерживают сравнение с хорошими работами древних; но я скажу, что его можно назвать образцом для других в этом втором веке, поскольку он объединил в себе все качества, которые были разделены между многими, потому что он придал своим фигурам реальное движение, наделив их такой живостью и энергией, что они могут стоять рядом с произведениями сегодняшнего дня и, как я уже сказал, рядом с произведениями древних.

Такой же прогресс был достигнут в это время в живописи, из которой великолепный Мазаччо полностью избавил от манеры Джотто в изображении голов, драпировок, зданий, обнаженных тел, цветовой гамме и ракурсах, все это он сделал по-новому, выдвинув на первый план тот современный стиль, который был распространен в те времена и который до наших дней поддерживается всеми нашими мастерами (), время от времени обогащаясь и украшаясь лучшими изысками, изобретениями и орнаментами; как это будет более подробно показано в биографиях каждого мастера, где появится новый стиль цветовой гаммы, ракурсов и естественных поз, с гораздо лучшим выражением эмоций души и жестов

тела, а также попытка приблизиться к правде природы в рисовании и стремление придать выражениям лиц такое полное сходство с живыми людьми, чтобы можно было понять, для кого они были предназначены. Таким образом, они стремились имитировать то, что видели в природе, и не более того, и благодаря этому их работы стали лучше спланированными и лучше продуманными; это вдохновило их на то, чтобы установить правила для своих перспектив и сокращать их в естественной и правильной форме, так же как они делали это в рельефе; и таким образом, они постоянно наблюдали за светом и тенями, проекции теней и всех других сложностей, а также композиции сюжетов с более характерным сходством, и пытались придать больше реальности пейзажам, деревьям, травам, цветам, небу, облакам и другим объектам природы, так что мы можем смело сказать, что эти искусства не только были возведены, но и фактически достигли расцвета своей молодости, давая надежду на те плоды, которые появились впоследствии, и что, короче говоря, они были на грани достижения своего наиболее совершенного возраста.



ДАВИД
(По бронзовой скульптуре Донателло. Флоренция: Барджелло)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

С Божьей помощью мы начнем с жизни Якопо делла Кверча из Сиены, а затем перейдем к другим архитекторам и скульпторам, пока не дойдем до Мазаччо, который, будучи первым, кто усовершенствовал дизайн в искусстве живописи, покажет, насколько велика наша благодарность ему за новое рождение, которое он дал этому искусству. Выбрав вышеупомянутого Якопо для чести начать эту вторую часть, я буду следовать порядку различных манер и приступлю к раскрытию, наряду с самими жизнями, трудностей искусств, столь прекрасных, столь сложных и столь высоко почитаемых.

ЯКОПО ДЕЛЛА КВЕРЧИЯ



ГОЛОВА ИЛАРИИ ДЕЛЬ КАРРЕТТО, ИЗ ГРОБНИЦЫ
(По Якопо делла Кверча. Лукка: С. Мартино)
Алинари

[Увеличить изображение](#)

ЖИЗНЬ ЯКОПО ДЕЛЛА КЕРЧИЯ [ЯКОПО ДЕЛЛА ФОНТЕ]

СКУЛЬПТОР ИЗ СИЕНЫ

Скульптор Якопо, сын маэстро Пьеро ди Филиппо из Ла Кверча, местечка в провинции Сиена, был первым — после Андреа Пизано, Орканьи и других, упомянутых выше, — кто, работая в скульптуре с большим усердием и прилежностью, начал показывать, что можно приблизиться к природе, и первым, кто вдохновил других надеяться, что они смогут в определенной мере сравниться с ней. Свои первые достойные внимания работы он создал в Сиене в возрасте девятнадцати лет по следующему поводу. Жители Сиены, имея свою армию в поле против флорентийцев под командованием Джан Тедеско, племянника Сакконе да Пьетрамала, и Джованни д'Аццо Убальдини, Джованни д'Аццо заболел в лагере и был отправлен в Сиену, где и скончался. Опечаленные его смертью, жители Сиены заказали для его погребения, которое было весьма почётным, катафалк из дерева в форме пирамиды, на котором поместили статую самого Джованни верхом на лошади, больше натуральной величины, созданную рукой Якопо с большим талантом и изобретательностью. Для выполнения этой работы он открыл метод изготовления скелетов лошади и фигуры, который до того времени никогда не использовался, а именно: с помощью кусков дерева и досок, скрепленных между собой, а затем обернутых сеном, пакли и веревками, все это прочно связывалось, а сверху наносилась глина, смешанная с пастой, клеем и обрезками шерстяной ткани. Этот метод действительно был и остается лучшим из всех для таких целей, поскольку, хотя работы, выполненные таким образом, выглядят тяжелыми, после завершения и высыхания они оказываются легкими, а покрытые белым цветом выглядят как мрамор и очень приятны для глаз (), как и упомянутая работа Якопо. К этому можно добавить, что статуи, изготовленные таким образом и с использованием упомянутых смесей, не трескаются, как это было бы, если бы они были изготовлены просто из чистой глины. И таким образом сегодня изготавливаются модели для скульптур, что очень удобно для мастеров, которые благодаря им всегда имеют перед глазами образцы и точные размеры скульптур, которые они изготавливают; и за этот метод мы обязаны не мало Джакопо, который, как говорят, был его изобретателем.

После этой работы Якопо изготовил в Сиене две панели из липового дерева, вырезав на них фигуры с бородами и волосами с таким терпением, что это было чудом для глаз. А после этих панно, которые были размещены в соборе, он изготовил несколько пророков из мрамора, не очень больших размеров, которые находятся на фасаде упомянутого собора; и он бы продолжил работать над сооружением этого здания, если бы чума, голод и раздоры между жителями Сиены не привели этот город к плачевному состоянию; поскольку, после многократных беспорядков, они изгнали Орландо Малеволти, благодаря которому Якопо пользовался почетной должностью в своем родном городе. Покинув Сиену, он с помощью некоторых друзей отправился в Лукку, и там, в церкви С. Мартино, он изготовил гробницу для жены, которая умерла незадолго до этого, Паоло Гуиниги, который был господином этого города; на основании этой гробницы он высек из мрамора нескольких мальчиков, поддерживающих гирлянду, настолько искусно, что они казались живыми; а на саркофаге, установленном на этом основании, он с бесконечным усердием изваял образ самой жены Паоло Гуиниги, которая была похоронена в нем, а у ее ног, из того же блока, он высек собаку в полном рельефе, символизирующую верность, которую она проявляла своему мужу. После того как Паоло уехал, или, вернее, был изгнан из Лукки в 1429 году, когда город стал свободным, этот саркофаг был удален с того места и почти полностью разрушен из-за ненависти, которую жители Лукки испытывали к памяти о Гуиниги; но почтение, которое

они испытывали к красоте фигуры и к многочисленным украшениям, сдержало их, и вскоре саркофаг и фигура были с большим тщанием размещены у двери ризницы, где они находятся и по сей день, а часовня Гуиниги была передана коммуне.

Тем временем Якопо услышал, что гильдия купцов Калимара во Флоренции хотела заказать бронзовые двери для церкви Сан-Джованни, где, как уже было сказано, Андреа Пизано изготовил первые; и он приехал во Флоренцию, чтобы заявить о себе, прежде всего потому, что эта работа должна была быть поручена тому, кто, изготовив одну из этих сцен из бронзы, продемонстрирует себя и свой талант наилучшим образом. Приехав во Флоренцию, он не только изготовил модель, но и представил одну очень хорошо выполненную сцену, полностью законченную и отполированную, которая вызвала такое большое удовлетворение, что, если бы у него не было таких превосходных соперников, как Донателло и Филиппо Брунеллески, которые по правде говоря превосходили его своими образцами, то именно ему бы досталась эта работа, имевшая столь большое значение. Но дело сложилось иначе, и он отправился в Болонью, где по просьбе Джованни Бентивогли получил заказ от надзирателей работ С. Петронио на изготовление мраморных дверей главного входа в эту церковь, которые он выполнил в немецком стиле, чтобы не изменять стиль, в котором она уже была начата, заполнив то, чего не хватало в дизайне пилястр, поддерживающих карниз и арку, сценами, выполненными с бесконечной любовью в течение двенадцати лет, которые он был занят этой работой, в которой он собственноручно выполнил всю листву и орнаменты упомянутых дверей с величайшим усердием и тщательностью, на которые он был способен. На каждой из пилястр, поддерживающих архитрав, карниз и арку, есть по пять сцен, и пять на архитраве, всего пятнадцать; и на всех них он вырезал в барельефе истории из Ветхого Завета, а именно от сотворения человека Богом до Потопа и Ноева ковчега, тем самым принеся огромную пользу скульптуре, поскольку со времен древних до того момента никто не создавал ничего в барельефе, поэтому этот метод работы был скорее забыт, чем вышел из моды. В арке этой двери он сделал три фигуры из мрамора, в натуральную величину и все в круглом виде, а именно: очень красивую Мадонну с Младенцем на руках, Святого Петрония и еще одного святого, все очень хорошо сгруппированные и в красивых позах; поэтому жители Болоньи, которые не думали, что можно создать работу из мрамора, я не говорю, превосходящую, но даже равную той, которую Агостино и Аньоло из Сиены создали в древнем стиле на главном алтаре церкви Святого Франциска в их городе, были поражены, увидев, что эта работа была намного красивее.

После этого, получив просьбу вернуться в Лукку, Якопо с большим удовольствием отправился туда и создал на мраморной панели в церкви Сан-Фриано для Федерико ди Маэстро Трента дель Велья Деву Марию с Младенцем на руках, а также святого Себастьяна, святую Люцию, Св. Иеронима и Св. Гизмондо с хорошими манерами, изяществом и дизайном; а в предделе внизу он изобразил в полурельефе под каждым святым сцену из жизни каждого из них, что было очень мило и приятно, поскольку Якопо с помощью прекрасного искусства придавал своим фигурам градацию от плоскости к плоскости, делая их ниже по мере удаления. Точно так же он воодушевил других приобретать изящество и красоту для своих работ с помощью новых методов, когда изобразил с натуры покровителя работы, Федерико, и его жену на двух больших плитах, выполненных в низком рельефе для двух гробниц; на этих плитах нанесены следующие слова:

HOС OPUS FECIT JACOBUS MAGISTRI PETRI DE SENIS, 1422.

Впоследствии, когда Якопо прибыл во Флоренцию, надзиратели работ С. Мария дель Фьоре, благодаря хорошим отзывам, которые они слышали о нем, поручили ему изготовить из мрамора фронтоны над дверью церкви, ведущей в Нунциата, на котором в мандорле « » он

изобразил Мадонну, вознесенную на небеса хором ангелов, играющих на инструментах и поющих, с самыми прекрасными движениями и самыми прекрасными позами — с такой живостью и движением в их полете, каких до того времени еще никто не создавал. Точно так же Мадонна одета с такой грацией и достоинством, что ничего лучшего и представить себе нельзя, складки одежды очень красивы и мягки, а края драпировки плотно облегают обнаженную фигуру, которая, несмотря на одежду, показывает все изгибы конечностей; а под этой Мадонной находится Св. Фома, который получает Пояс. Короче говоря, эта работа была выполнена Якопо в течение четырех лет с максимально возможным совершенством, поскольку, помимо естественного стремления сделать все хорошо, соперничество с Донато, Филиппо и Лоренцо ди Бартоло, из рук которых уже вышли некоторые высоко оцененные работы, еще больше подстегнуло его в том, что он делал; и это было настолько, что эта работа и сегодня изучается современными мастерами как нечто очень редкое. На другой стороне Мадонны, напротив Св. Фомы, Якопо изобразил медведя, лазающего по грушевому дереву; и что касается этой причуды, то, как многое было сказано тогда, так и я мог бы сказать многое, но я воздержусь, желая, чтобы каждый верил и думал по-своему в отношении этого изобретения.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(По Якопо делла Кверча. Болонья: Сан-Петронио)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого, желая вновь посетить свою страну, Якопо вернулся в Сиену, где по его прибытии, в соответствии с его желанием, представилась возможность оставить там в свою честь памятник. Синьория Сиены, решив создать очень богатое мраморное украшение для водоема, который Агостино и Аньоло из Сиены построили на площади в 1343 году, доверила эту работу Якопо за 2200 золотых корон; поэтому он, сделав макет и собрав мрамор, приступил к работе и в конце концов завершил ее настолько к удовлетворению своих сограждан, что впоследствии его стали называть не Якопо делла Кверча, а Якопо делла Фонте. В центре этой работы он высек славную Деву Марию, особую покровительницу этого города, немного больше, чем другие фигуры, и в изящной и необычной манере. Вокруг нее он создал семь богословских добродетелей, головы которых изящны, приятны, красивы в выражении и выполнены с помощью определенных методов, которые показывают, что он начал открывать для себя прелести и секреты искусства и придавать грацию мрамору, отходя от старого стиля, который до того времени использовали скульпторы, делавшие свои фигуры жесткими и лишенными малейшей грации, тогда как Якопо делал их мягкими, как плоть, с терпением и деликатностью дорабатывая свой мрамор. Кроме того, он создал там несколько сюжетов из Ветхого Завета, а именно: сотворение наших первых родителей и вкушение запретного плода, где на лице женщины видно такое прекрасное выражение, с такой грацией и таким почтением по отношению к Адаму, когда она предлагает ему яблоко, что ему кажется невозможным отказаться от него; не говоря уже об остальной части работы, которая полна прекрасных идей и украшена прекрасными детьми и другими орнаментами в виде львов и волчиц, символов города, все выполненные Якопо с любовью, мастерством и вкусом в течение двенадцати лет. Его рукой также созданы три очень красивые сцены из жизни Иоанна Крестителя, выполненные в бронзе, которые находятся вокруг купели Св. Джованни, под Дуомо; а также несколько фигур в круглом виде, также из бронзы, высотой в один браччо, которые находятся между каждой из упомянутых сцен и являются действительно красивыми и достойными похвалы. Поэтому, благодаря этим работам, которые продемонстрировали его мастерство, а также добродетельность и честность его жизни, Якопо был заслуженно посвящен в рыцари Синьорией Сиены, а вскоре после этого стал хранителем работ собора; он так хорошо выполнял эту должность, что ни до, ни после него эти работы не были организованы лучше, потому что, хотя он прожил не более трех лет после принятия этой должности, он сделал много полезных и почетных улучшений в этом соборе. И хотя Якопо был только скульптором, он тем не менее очень хорошо рисовал, о чем свидетельствуют некоторые его рисунки, которые можно найти в нашей книге и которые, скорее, похожи на работы иллюминатора, чем скульптора. А его портрет, похожий на тот, что виден выше, я получил от маэстро Доменико Беккафуми, художника из Сиены, который рассказал мне многое о превосходстве, доброте и мягкости Якопо, который в конце концов умер, измученный усталостью и непрерывным трудом, в возрасте шестидесяти четырех лет, и был оплакан и с почестями похоронен в Сиене, месте своего рождения, своими друзьями и родственниками — нет, всем городом. И действительно, для него было не маленьким счастьем, что его великое совершенство было признано в его родной стране, поскольку редко бывает, чтобы люди совершенные были всеобщим любимы и почитаемы в своей родной стране.



ГРОБНИЦА С. РОМАНО
(По Маттео Чивитали. Лукка: С. Романо)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Учеником Якопо был Маттео, скульптор из Лукки, который в 1444 году создал небольшой восьмиугольный храм из мрамора в церкви С. Мартино в своем родном городе для Доменико Галигано из Лукки, в котором находится изображение Святого Креста, скульптура, чудесным образом созданная, как говорят, Никодимом, одним из семидесяти двух учеников Спасителя; этот храм действительно очень красив и пропорционален. Тот же человек высек из мрамора фигуру Св. Себастьяна, высотой в три браччи, очень красивую благодаря хорошему дизайну, красивой позе и высокому качеству исполнения. Его рукой также создана панель с тремя очень красивыми фигурами в трех нишах в церкви, где, как говорят, находится тело святого Регула; а также панель в церкви Сан-Микеле, на которой изображены три фигуры из мрамора; и, таким же образом, статуя, которая находится на углу упомянутой церкви, с внешней стороны, а именно Мадонна, что показывает, что Маттео всегда стремился сравниться со своим учителем Якопо.

Никколо Болоньезе также был учеником Якопо, и он, среди прочих работ, божественно хорошо завершил — найдя ее незавершенной — мраморный саркофаг, полный сцен и фигур, в котором покоятся останки святого Доминика, работа, созданная много лет назад Никколо Пизано в Болонье; и тем самым он получил, помимо прибыли, почетное имя Маэстро Никколо дель Арка, которое носил с тех пор. Он закончил эту работу в 1460 году, а затем для фасада дворца, где сейчас живет легат Болоньи, изготовил бронзовую Мадонну высотой четыре браччи и установил ее на место в 1478 году. Одним словом, он был способным мастером и достойным учеником Якопо делла Кверча из Сиены.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(По Маттео Чивитали. Лукка: Музей)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

НИКОЛЛО АРЕТИНО

ЖИЗНЬ НИККОЛО АРЕТИНО [НИККОЛО Д'АРЭЦЦО ИЛИ НИККОЛО ДИ ПЬЕРО ЛАМБЕРТИ]

СКУЛЬПТОР

Примерно в то же время, занимаясь тем же искусством скульптуры и достигнув почти такого же мастерства, жил Никколо ди Пьеро, гражданин Ареццо, которому природа была столь же щедра на дары интеллекта и живости ума, сколь скупа была судьба на свои благодеяния. Будучи бедным человеком и получив оскорбление от своих ближайших родственников в своей стране, он уехал из Ареццо, чтобы приехать во Флоренцию, где под руководством маэстро Моччо, скульптора из Сиены, который, как уже упоминалось в другом месте, создал несколько произведений в Ареццо, он посвятил себя скульптуре с немалым успехом, хотя упомянутый маэстро Моччо не был особенно выдающимся. Итак, прибыв во Флоренцию, Никколо сначала в течение многих месяцев выполнял любую работу, которая попадалась ему под руку, как из-за того, что его сильно давили бедность и нужда, так и из-за соперничества с некоторыми молодыми людьми, которые, честно соревнуясь друг с другом, много учились и трудились, занимаясь скульптурой. Наконец, после многих трудов, Никколо стал заслуживающим уважения скульптором и получил заказ от надзирателей работ С. Мария дель Фьоре на изготовление двух статуй для Кампаниле; эти статуи, размещенные там со стороны дома каноника, стоят по обе стороны от тех, которые позже изготовил Донато; и поскольку ничего лучшего в полном рельефе не было видно, они были признаны очень хорошими.

Затем, покинув Флоренцию из-за чумы 1383 года, он отправился в свою страну. Там он обнаружил, что из-за упомянутой чумы члены братства Санта-Мария-делла-Мизерикордия, о котором мы говорили выше, приобрели большое богатство благодаря завещаниям, сделанным различными людьми в городе из-за преданности, которую они испытывали к этому святому месту и его братьям, которые ухаживали за больными и хоронили мертвых во время каждой эпидемии, не боясь никакой опасности; и поэтому они хотели построить фасад для этого места, но из серого камня, из-за нехватки мрамора. Эту работу, которая была начата ранее в немецком стиле, он взялся выполнить; и с помощью многих каменотесов из Сеттиньяно он довел ее до совершенства, собственноручно создав в люнете

фасада Мадонну с Младенцем на руках и нескольких ангелов, которые, , держат открытым ее плащ, под которым, по-видимому, укрываются жители этого города, а Св. Лаурентино и Св. Пергентино, стоящие на коленях внизу, заступаются за них. Затем в двух нишах по бокам он создал две статуи высотой по три браччи — одну Святого Григория Папы, а другую Святого Доната Епископа, покровителя этого города, с изяществом и превосходным мастерством. Похоже, что в молодости, до создания этих работ, он ранее изготовил три большие фигуры из терракоты, которые были размещены над дверью Весковадо и которые в настоящее время в значительной степени разрушены морозом, как и Св. Лука из серого камня, изготовленный тем же человеком в молодости и размещенный на фасаде упомянутого Весковадо. В Пьеве, в часовне Св. Бьяджо, он создал очень красивую фигуру этого святого из терракоты; еще одну фигуру этого святого в церкви Св. Антония, также из терракоты и в рельефе; и еще одного святого, сидящего над дверью больницы этого города.



СВ. МАРК
(По мотивам Никколо Аретино. Флоренция: Дуомо)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то время как он создавал эти и другие подобные произведения, стены Борго-а-Сан-Сеполькро были разрушены землетрясением, и Никколо был приглашен, чтобы он мог создать — как он и сделал с большим талантом — проект новой стены, которая оказалась намного лучше и прочнее первой. Итак, продолжая работать то в Ареццо, то в соседних местах, Никколо жил очень спокойно и беззаботно в своей стране, когда война, главный враг искусств, заставила его покинуть ее, ибо после того, как сыновья Пьеро Сакконе были изгнаны из Пьетрамалы, а замок был разрушен до основания, город и округ Ареццо погрузились в хаос. Поэтому, покинув эту территорию, Никколо отправился во Флоренцию, где он работал в другое время (), и для хранителей работ С. Мария дель Фьоре он изготовил мраморную статую высотой четыре браччи, которая впоследствии была установлена слева от главного входа в эту церковь. В этой статуе, изображающей сидящего евангелиста, Никколо продемонстрировал, что он действительно был талантливым скульптором, и за это его очень хвалили, поскольку до того времени не было видели, как и впоследствии, более совершенного произведения в технике полного круглого рельефа. Затем он был вызван в Рим по приказу папы Бонифация IX как лучший из всех архитекторов своего времени, укрепил и придал лучшую форму замку Сант-Анджело. Вернувшись во Флоренцию, он изготовил две маленькие фигурки из мрамора для мастеров монетного двора, на том углу Орсанмикеле, который выходит на Гильдию шерсти, в пилястре, над нишей, в которой сейчас находится Св. Матфей, изготовленный позже; и эти фигуры были так хорошо сделаны и так удачно размещены на вершине этого святилища, что их тогда очень хвалили, как и впоследствии, и в них Никколо, кажется, превзошел самого себя, ибо он никогда не делал ничего лучшего. Одним словом, они настолько хороши, что могут стоять рядом с любыми другими работами такого рода; поэтому он приобрел такой большой авторитет, что был признан достойным войти в число тех, кто рассматривался для изготовления бронзовых дверей Сан-Джованни, хотя, когда была сделана проба, его оставили позади, и они были отнесены, как будет сказано в соответствующем месте, к другому. После этих работ Никколо отправился в Милан, где его назначили надзирателем за работами в соборе этого города; там он создал несколько произведений из мрамора, которые вызвали большое удовлетворение.

Наконец, будучи вызванным обратно в свою страну аретинцами с целью изготовить табернакль для Святых Даров, по пути обратно он был вынужден остановиться в Болонье и изготовить гробницу папы Александра V, который закончил свой жизненный путь в этом городе, для монастыря меньших братьев. И хотя он очень не хотел принимать эту работу, он не мог не согласиться на просьбы мессера Леонардо Бруни, аретино, который был очень любимым секретарем этого понтифика. Никколо изготовил упомянутую гробницу и изобразил на ней папу с натуры; правда, из-за нехватки мрамора и других камней гробница и ее украшения были выполнены из штукатурки и кирпича (), как и статуя папы на саркофаге, который находится за хором упомянутой церкви. Завершив эту работу, Никколо тяжело заболел и вскоре скончался в возрасте шестидесяти семи лет. Он был похоронен в той же церкви в 1417 году. Его портрет был написан Галассо из Феррары, его близким другом, который в то время писал в Болонье, соревнуясь с Якопо и Симоне, художниками из Болоньи, и неким Кристофано — я не знаю, из Феррары ли он был, или, как говорят другие, из Модены — все они написали много фресок в церкви под названием Casa di Mezzo, за Porta di S. Mammo. Кристофано написал сцены на одной стороне, от сотворения Адама Богом до смерти Моисея, Симоне и Якопо написали тридцать сцен, от рождения Христа до Тайной вечери, которую Он провел с апостолами, а Галассо затем написал Страсти Христовы, как видно из имен каждого из них, написанных внизу. Эти картины были созданы в 1404 году (

), а затем остальная часть церкви была расписана другими мастерами сценами из жизни Давида, выполненными с высоким качеством. И действительно, не без основания эти картины пользуются большим уважением у болонцев, как потому, что, для старых вещей, они очень хороши, так и потому, что работа, сохранившаяся свежей и яркой, заслуживает большой похвалы. Некоторые говорят, что упомянутый Галассо в глубокой старости также писал маслом, но ни в Ферраре, ни в каком-либо другом месте я не нашел никаких его работ, кроме фресок. Учеником Галассо был Косме, который расписал капеллу в церкви Сан-Доменико в Ферраре, а также складные двери, закрывающие орган в соборе, и многие другие работы, которые лучше картин его учителя Галассо.

Никколо был хорошим рисовальщиком, что можно увидеть в нашей книге, где есть Евангелист и три головы лошадей, нарисованные его рукой, очень хорошо нарисованные.

ДЕЛЛО

ЖИЗНЬ ДЕЛЛО

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Хотя Делло Флорентийский при жизни имел только звание художника, которое он сохранил и после смерти, он тем не менее занимался также скульптурой — более того, его первые работы были именно в области скульптуры, поскольку задолго до того, как он начал рисовать, он создал из терракоты «Коронацию Богородицы» в арке над дверью церкви Санта-Мария-Нуова, а внутри церкви — двенадцать апостолов; а в церкви Серви — «Мертвого Христа на коленях Богородицы», а также многие другие работы по всему городу. Но, будучи капризным и понимая, что работа с терракотой приносит ему мало дохода, а его бедность требует более существенной помощи, он решил, будучи хорошим рисовальщиком, посвятить себя живописи; и в этом он преуспел с легкостью, поскольку вскоре приобрел хорошее мастерство в колорировании, о чем свидетельствуют многие картины, которые он написал в своем городе, и прежде всего те, на которых были изображены маленькие фигуры, в которых он проявил большее мастерство, чем в больших. И эта способность пригодилась ему, потому что граждане того времени имели в своих квартирах большие деревянные сундуки в форме саркофага с крышками различной формы, и не было ни одного, кто бы не расписывал эти сундуки; и помимо сюжетов, изображенных на передней и боковых

сторонах, они обычно расписывали углы, а иногда и другие места, гербами () или, вернее, знаками своих родов. Сцены, изображенные на передней части, в основном представляли собой басни, взятые из Овидия и других поэтов, или, скорее, истории, рассказанные греческими и латинскими историками, а также охоты, турниры, любовные истории и другие подобные сюжеты, в соответствии с личными предпочтениями каждого человека. Внутренняя часть была обшита тканью или шелком, в зависимости от ранга и средств тех, кто их заказывал, для лучшего сохранения шелковых одежд и других ценных вещей. Более того, таким образом расписывались не только сундуки, но и кушетки, спинки стульев, лепнина по всему периметру и другие подобные великолепные украшения для апартаментов, которые использовались в те времена и которые можно увидеть в бесконечном количестве по всему городу. И в течение многих лет эта мода была настолько распространена, что даже самые выдающиеся художники занимались такой работой, не стыдясь, как многие сегодня, расписывать и позолачивать такие предметы. И что это правда, можно увидеть и по сей день на некоторых сундуках, спинках стульев, лепнине и многих других предметах в апартаментах великолепного Лоренцо де Медичи Старшего, на которых были нарисованы — не руками обычных художников, а выдающимися мастерами, с умом, изобретательностью и удивительным искусством — все рыцарские турниры, охоты, праздники и другие зрелища, которые имели место в его время. Остатки таких вещей до сих пор можно увидеть не только во дворце и старых домах Медичи, но и во всех самых знатных домах Флоренции; и есть люди, которые из привязанности к этим древним обычаям, поистине великолепным и самым почетным, не заменили эти вещи современными украшениями и обычаями. Делло, будучи очень хорошим и опытным художником, и прежде всего, как уже было сказано, в создании маленьких картин с большим изяществом, много лет посвящал себя, с большой пользой и честью для себя, исключительно украшению и росписи сундуков, спинок стульев, диванов и других украшений в описанном выше стиле, так что можно сказать, что это было его основным и особым ремеслом. Но поскольку ничто в этом мире не является постоянным и не может длиться долго, каким бы хорошим и достойным похвалы оно ни было, не прошло много времени, как утонченность ума людей привела их от этого первого метода работы к изготовлению более богатых украшений и резьбы по ореховому дереву, покрытому золотом, которые составляют очень богатое украшение, а также к росписи и раскраске маслом очень красивых сюжетов на подобных предметах домашней мебели, которые прославили, как и сейчас, как великолепие граждан, которые их используют, так и мастерство художников.

Но перейдем к работам Делло, который был первым, кто с усердием и большим мастерством занимался такими работами; в частности, для Джованни де Медичи он расписал всю мебель одной квартиры, которая считалась чем-то действительно редким и очень красивым в своем роде, о чем свидетельствуют некоторые сохранившиеся до наших дней реликвии. Говорят, что тогда еще совсем молодой Донателло помогал ему, создавая там своими руками из штукатурки, гипса, клея и измельченного кирпича некоторые сюжеты и орнаменты в барельефе, которые впоследствии были покрыты золотом и стали прекрасным дополнением к росписям. Об этой работе и многих других подобных ей Дреа Ченнини упоминает в длинном рассуждении в своем труде, о котором достаточно было сказано выше; и поскольку хорошо сохранять память об этих старых вещах, я распорядился, чтобы некоторые из них, созданные рукой самого Делло, были сохранены во дворце герцога Козимо, где они и находятся, и они всегда будут достойны изучения, хотя бы только из-за различных костюмов того времени, как мужских, так и женских, которые на них изображены. Делло также изобразил историю Исаака, дающего свое благословение Исаву, фреской и терра-верде в углу монастыря Санта-Мария-Новелла.

Чуть позже, будучи вызванным в Испанию на службу к королю, он приобрел такой авторитет, о котором ни один ремесленник не мог бы мечтать; и хотя точно неизвестно, какие работы он выполнил в тех краях, можно судить, что, учитывая, что он вернулся оттуда очень богатым и высоко почитаемым, они были многочисленными, красивыми и хорошими. Через несколько лет, получив королевское вознаграждение за свои труды, Делло захотел вернуться во Флоренцию, чтобы показать своим друзьям, как он поднялся из крайней нищеты к большому богатству. Поэтому, обратившись к королю за разрешением, он не только получил его без затруднений (хотя король был бы готов оставить его, если бы Делло того пожелал), но и был посвящен в рыцари этим великодушным королем в знак особой благодарности. После этого он вернулся во Флоренцию, чтобы получить знамена и подтверждение своих привилегий, но они были ему отказаны по инициативе Филиппо Спано дельи Сколари, который только что вернулся с победами над турками в качестве великого сенешаля короля Венгрии. Но Делло немедленно написал королю Испании () жалобу на это оскорбление, и король написал от его имени столь теплые слова Синьории, что ему без возражений была предоставлена должная и желанная честь. Говорят, что Делло, возвращаясь домой верхом на лошади с флагами, удостоенный чести Синьории и одетый в парчу, был высмеян, проходя через Вачеречча, где тогда было много ювелирных мастерских, некоторыми старыми друзьями, которые, зная его в молодости, сделали это либо из презрения, либо из шутки; и что он, повернувшись в сторону, откуда доносился голос, сделал жест презрения обеими руками и продолжил свой путь, не сказав ни слова, так что почти никто этого не заметил, кроме тех, кто его высмеял. Из-за этого и других признаков, которые дали ему понять, что зависть к нему в его собственной стране не меньше, чем злоба, которая была раньше, когда он был очень беден, он решил вернуться в Испанию; итак, написав письмо и получив ответ от короля, он вернулся в те края, где его встретили с большой благосклонностью и с тех пор всегда относились к нему с любовью, и там он посвятил себя работе, живя как дворянин и с того дня всегда рисуя в фартуке из парчи. Таким образом, он уступил зависти и жил в чести при дворе того короля; он умер в возрасте сорока девяти лет и был погребен с почестями тем же человеком с такой эпитафией:

DELLUS EQUES FLORENTINUS
PICTURÆ ARTE PERCELEBRIS
REGISQUE HISPANIARUM LIBERALITATE
ET ORNAMENTIS AMPLISSIMUS.
H. S. E.
C. T. T. L.

Делло не был очень хорошим рисовальщиком, но был одним из первых, кто начал проявлять вкус в изображении мускулатуры обнаженных тел, как видно из некоторых рисунков в нашей книге, выполненных им в технике светотени. Он был изображен в технике светотени Паоло Уччелло в церкви Санта-Мария-Новелла, в сцене, где Ной опьяняется своим сыном Хамом.

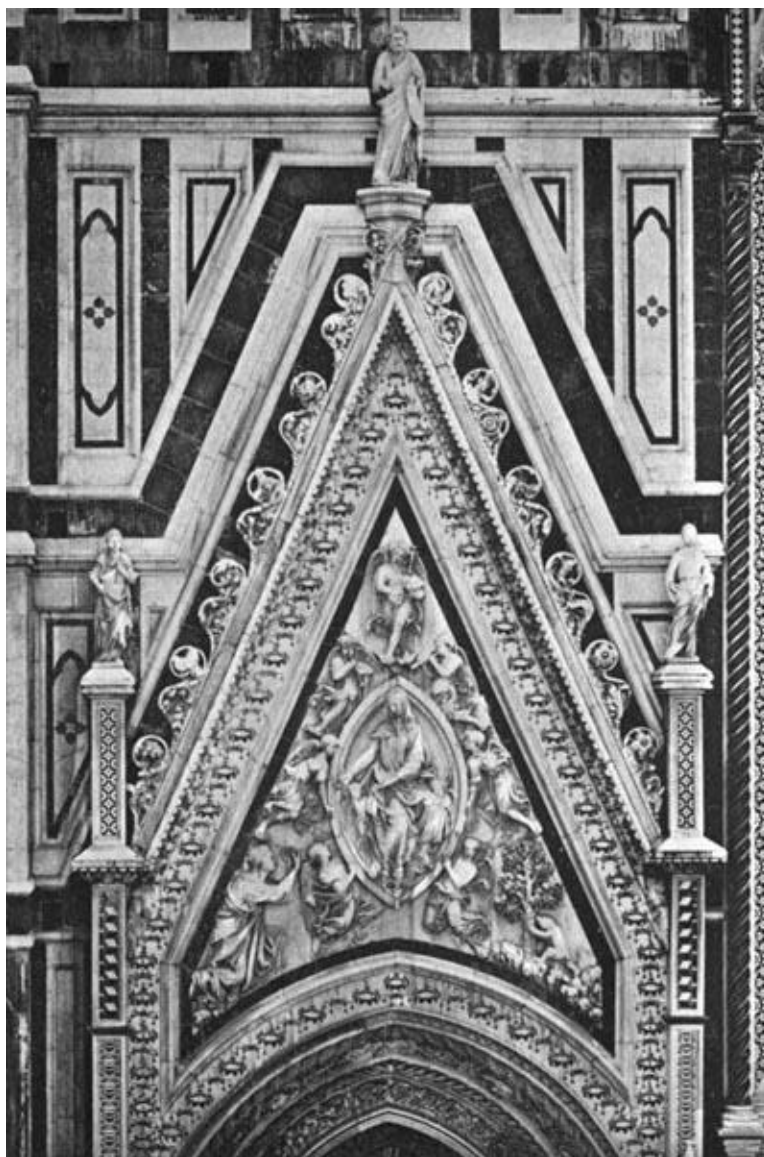
НАННИ Д'АНТОНИО ДИ БАНКО

ЖИЗНЬ НАННИ Д'АНТОНИО ДИ БАНКО СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Нанни д'Антонио ди Банко был не только богат по наследству, но и ни в коем случае не скромного происхождения, однако, увлекаясь скульптурой, он не только не стеснялся учиться и практиковаться в ней, но и испытывал не малую гордость за это, и достиг таких успехов, что его слава будет жить вечно; и она будет тем более прославлена, чем больше люди будут знать, что он посвятил себя этому благородному искусству не из необходимости, а из истинной любви к самому искусству. Этот человек, который был одним из учеников Донато, хотя я поместил его перед своим учителем, потому что он умер задолго до него, был несколько вялым человеком, но скромным, смиренным и добрым в своих отношениях. В Флоренции находится его работа — мраморный Св. Филипп, который стоит на пилястре снаружи Оратории Орсанмикеле. Эта работа сначала была поручена Донато Гильдией сапожников, но затем, поскольку они не смогли договориться с ним о цене, она была передана, как бы вопреки Донато, Нанни, который пообещал, что возьмет любую сумму, которую ему предложат, и не будет просить ничего больше. Но дело обернулось иначе, потому что, когда статуя была закончена и установлена на место, он запросил за свою работу гораздо большую цену, чем Донато вначале; поэтому обе стороны передали оценку работы Донато, поскольку консулы гильдии твердо верили, что он, из зависти к тому, что не сделал эту работу сам, оценит ее гораздо ниже, чем если бы она была его собственной работой; но они были разочарованы в своих ожиданиях, поскольку Донато посчитал, что Нанни следует заплатить за его статую гораздо больше, чем он просил. Не желая ни в коем случае соглашаться с этим решением, консулы подняли шум и сказали Донато: «Почему ты, взяв на себя обязательство выполнить эту работу по более низкой цене, оцениваешь ее выше, когда она выполнена рукой другого, и заставляешь нас заплатить ему больше, чем он сам просит? Ведь ты знаешь, как и мы, что из твоих рук она получилась бы гораздо лучше». Донато ответил, смеясь: «Этот добрый человек не равен мне в искусстве и испытывает гораздо больше усталости, чем я, работая; поэтому, если вы хотите удовлетворить его, как справедливые люди, которыми я вас считаю, вы обязаны заплатить ему за время, которое он потратил». И таким образом решение Донато было выполнено, поскольку обе стороны согласились его соблюдать.

Эта работа выглядит достаточно хорошо, имеет изящество и живость в голове; драпировки не жесткие и ни в коем случае не плохо расположены вокруг фигуры. В другой нише ниже этой находятся четыре святых из мрамора, которые тот же Нанни был заказан сделать Гильдией кузнецов, плотников и каменщиков; и говорят, что, закончив их все в круглом виде и отделив друг от друга, а также подготовив нишу, ему с большим трудом удалось

поместить в нее даже трех из них, поскольку он сделал некоторых из них в позах с вытянутыми руками; и что он в горе и отчаянии умолял Донато согласиться с его советом исправить свою неудачу и недостаток предусмотрительности. И Донато, смеясь над этой неудачей, ответил: «Если ты обещаешь оплатить ужин для меня и всех моих учеников, я возьмусь за то, чтобы поместить святых в нишу без каких-либо проблем». Нанни с готовностью обещал это сделать, и Донато отправил его в Прато, чтобы он сделал некоторые замеры и выполнил другие дела, которые заняли бы у него несколько дней. После чего, когда Нанни уехал, Донато со всеми своими учениками и подмастерьями приступил к работе и урезал у некоторых статуй плечи, а у других руки, так что ему удалось сгруппировать их близко друг к другу, каждая уступая место другой, а над плечами одной из них он сделал руку. И таким образом, решение Донато, гармонично соединив их, так хорошо скрыло ошибку Нанни, что они до сих пор демонстрируют в том месте, где были установлены, явные признаки согласия и братства; и любой, кто не знает об этом обстоятельстве, не замечает ошибки. Нанни, вернувшись и обнаружив, что Донато все исправил и привел в порядок весь его беспорядок, выразил ему бесконечную благодарность и с большой добротой оплатил ужин для него и его учеников. Под ногами этих четырех святых, в украшении святыни, есть сцена из мрамора в полурельефе, где скульптор с большим оживлением вырезает мальчика, а мастер строит, ему помогают два человека; и все эти маленькие фигурки очень хорошо сгруппированы и сосредоточены на том, что они делают.



МАДОННА ДЕЛЛА ЧИНТОЛА
(По мотивам Нанни д'Антонио ди Банко. Флоренция: Дуомо)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

На фасаде церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, слева от центрального входа, находится изображение евангелиста, выполненное рукой того же мастера, которое для того времени является довольно удачным. Также считается, что Св. Ло, который находится вне упомянутой молельни Орсанмикеле и был создан для гильдии ковалей, является работой того же Нанни, как и мраморный шкаф, в основании которого, у подножия, изображена сцена, в которой Св. Ло, коваль, подковывает взбешенного коня, настолько хорошо выполненная, что Нанни заслужил за нее большую похвалу; и он заслужил бы и получил бы гораздо большую похвалу за другие работы, если бы не умер, как это и произошло, еще в молодом возрасте. Тем не менее, благодаря этим немногим работам Нанни считался очень хорошим скульптором; будучи гражданином, он занимал много должностей в своем родном

городе Флоренции, и поскольку он вел себя как справедливый и разумный человек как в этих, так и во всех других делах, его очень любили. Он умер от колик в 1430 году в возрасте сорока семи лет.

ЛУКА ДЕЛЛА РОББИЯ



КАНТОРИЯ

(По Луке делла Роббиа. Флоренция: *Opera del Duomo*)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ЛУКИ ДЕЛЛА РОББИЯ

СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Лука Делла Роббиа, скульптор из Флоренции, родился в 1388 году в доме своих предков, расположенном во Флоренции, ниже церкви Св. Варнавы; там он получил добросовестное воспитание, пока не научился не только читать и писать, но и вести счета, насколько это было необходимо, по обычаю большинства флорентийцев. Затем его отец отдал его учиться ювелирному делу к Леонардо ди Сер Джованни, который в то время считался лучшим мастером этого искусства во Флоренции. Теперь, научившись у этого человека рисовать эскизы и работать с воском, Лука обрел смелость и приступил к изготовлению различных предметов из мрамора и бронзы, которые, видя, что у него неплохо получаются, привели к тому, что он полностью отказался от ювелирного дела и посвятил себя скульптуре, так что он не делал ничего, кроме как работал своим резцом весь день и рисовал всю ночь (); и делал это с таким рвением, что, чувствуя, как ночью его ноги часто замерзают, он стал держать их в корзине, наполненной стружкой, которую плотники снимают с досок, когда обрабатывают их рубанком, чтобы согреть их, не отрываясь от рисования. Я несколько не удивляюсь этому, видя, что никто никогда не достигал совершенства в каком-либо деле, не начав с детства терпеть жару, холод, голод, жажду и другие неудобства; поэтому те люди, которые думают, что могут, не прилагая усилий и пользуясь всеми удобствами мира, достичь почетного положения, полностью заблуждаются. Прогресс достигается не сном, а бодрствованием и постоянным изучением.

Луке было едва пятнадцать лет, когда его вместе с другими молодыми скульпторами вызвали в Римини, чтобы изготовить несколько фигур в стиле « » и другие украшения из мрамора для Сигисмондо ди Пандольфо Малатести, господина этого города, который в то время строил часовню в церкви Св. Франциска и гробницу для своей умершей жены. Лука достойно продемонстрировал свои знания в нескольких барельефах этой работы, которые до сих пор можно увидеть там, когда он был отозван надзирателями работ С. Мария дель Фьоре во Флоренцию, где для колокольни этой церкви он изготовил пять небольших сцен из мрамора, которые находятся на стороне, обращенной к церкви, и которые были необходимы согласно проекту Джотто, чтобы сопровождать те, в которых изображены науки и искусства, ранее созданные, как уже было сказано, Андреа Пизано. В первом Лука изобразил Донато, преподающего грамматику; во втором — Платона и Аристотеля, олицетворяющих философию; в третьем — фигуру, играющую на лютне, олицетворяющую музыку; в четвертом — Птолемея, олицетворяющего астрологию; и в пятом — Евклида, олицетворяющего геометрию. Эти сцены по совершенству исполнения, изяществу и замыслу значительно превосходили две, созданные, как уже было сказано, Джотто, на одной из которых Аппеллес, олицетворяющий живопись, работает кистью, а на другой — Фидий, олицетворяющий скульптуру, трудится с резцом. Поэтому упомянутые надзиратели работ, которые, помимо заслуг Луки, были убеждены в этом Мессером Виери де Медичи, тогдашним великим гражданином и другом народа, который очень любил Луку, — поручили ему в 1405 году изготовить мраморное украшение для органа, который Управление работ тогда изготавливало в очень большом масштабе, чтобы установить его над дверью ризницы упомянутой церкви. В некоторых сценах в нижней части этой работы Лука изобразил поющие хоры, исполняющие различные мелодии; и он вложил в эту работу столько усердия и преуспел в ней настолько, что, хотя она находится на высоте шестнадцати брачч от земли, можно увидеть, как поднимаются горла певцов, как руководитель хора хлопает руками по плечам меньших по росту, и, короче говоря,

различные манеры звуков, песнопений, танцев и других приятных действий, которые составляют наслаждение музыкой. Далее, на большом карнизе этого орнамента Лука поместил две фигуры из позолоченного металла, а именно двух обнаженных ангелов, выполненных с высокой степенью отделки, как и вся работа в целом, что считалось чем-то очень редким, хотя Донателло, который впоследствии создал орнамент другого органа, расположенного напротив первого, , сделал его с гораздо большим вкусом и мастерством, чем проявил Лука, о чем будет сказано в соответствующем месте; поскольку Донателло выполнил эту работу почти полностью с помощью смелых эскизов и без гладкости отделки, чтобы она выглядела намного лучше с расстояния, чем работа Луки, которая, хотя и выполнена с хорошим дизайном и тщательностью, тем не менее настолько гладкая и высоко отделанная, что глаз из-за расстояния теряет ее и не может хорошо ее разглядеть, в отличие от работы Донателло, которая, так сказать, лишь набросана.



ГРОБНИЦА ЕПИСКОПА ФЕДЕРИГИ
(По мотивам Луки делла Роббиа. Флоренция: С. Тринита)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Мастера должны уделять этому вопросу большое внимание, поскольку опыт учит нас, что все произведения, которые предназначаются для просмотра с расстояния, будь то картины, скульптуры или любые другие подобные вещи, обладают большей живостью и силой, если они выполнены в стиле красивых эскизов, чем если они тщательно отработаны; и помимо того, что расстояние дает такой эффект, очень часто в этих эскизах, рожденных в мгновение ока из огня искусства, замысел человека выражается в нескольких штрихах, в то время как, напротив, усилия и чрезмерное усердие иногда лишают человека силы и здравого смысла, если он не знает, когда нужно отпустить руку от работы, которую он создает. И кто знает, что все виды изобразительного искусства, не говоря уже о живописи, похожи на поэзию, тот

знает также, что, как стихи, рожденные поэтическим огнем, являются истинными и хорошими и лучше тех, что созданы с большим усилием, так и произведения людей, превосходных в изобразительном искусстве, лучше, когда они созданы за один присест силой этого огня, чем когда они с усилием и усталостью исследуют одну вещь за другой. И тот, кто с самого начала, как и должно быть, имеет ясное представление о том, что он хочет сделать, всегда решительно и с большой готовностью продвигается к совершенству. Тем не менее, учитывая, что не все умы одинаковы, есть некоторые, хотя и редкие, которые не могут хорошо работать, кроме как в свободное время; и, не говоря уже о художниках, говорят, что самый почтенный и самый ученый Бембо — среди поэтов — иногда трудился много месяцев, а может быть, даже лет, над созданием сонета, если верить тем, кто это утверждает; поэтому неудивительно, что иногда это случается с некоторыми мастерами наших искусств. Но в большинстве случаев () правило обратное, как было сказано выше, хотя простолюдины больше думают об определенной внешней и очевидной утонченности, которая, как оказывается, лишена существенных качеств, которые компенсируются усердием, чем о хорошем, созданном с помощью разума и суждения, но не столь высоко отделанном и отполированном снаружи.

Но вернемся к Луке; после того как упомянутая работа была закончена и вызвала большое удовлетворение, ему было поручено изготовить бронзовую дверь упомянутой ризницы, которую он разделил на десять квадратов — по пять с каждой стороны, сделав голову человека в каждом углу каждого квадрата, на границе; и он разнообразил головы друг от друга, сделав молодых, старых и средних лет, некоторых бородатых, а некоторых бритого, и, короче говоря, каждую из них красивой в своем роде по-разному, так что рама этой двери была прекрасно украшена. Затем, в сценах в квадратах — начиная с верхней части — он изобразил Мадонну с Младенцем на руках, с величайшей грацией; а в квадрате рядом с ней — Иисуса Христа, выходящего из Гроба. Ниже, в каждом из первых четырех квадратов, находится фигура евангелиста; а ниже них — четыре доктора Церкви, которые пишут в разных позах. И вся эта работа настолько высоко отделана и отполирована, что вызывает восхищение и дает нам понять, что для Луки было большим преимуществом быть ювелиром.

Но, подсчитав после этих работ, сколько он заработал и сколько времени потратил на их создание, он понял, что заработал очень мало, а труд был очень тяжелым, и решил отказаться от мрамора и бронзы и посмотреть, сможет ли он получить лучшие плоды, используя другой метод. Поэтому, подумав, что с глиной можно работать легко и без больших затрат труда, и что нужно только найти способ, с помощью которого изделия, изготовленные из нее, можно было бы сохранить надолго, он приступил к исследованиям с этой целью и нашел способ защитить их от разрушения временем; после многочисленных экспериментов он обнаружил, что, покрыв их слоем глазури, изготовленной из олова, свинца, сурьмы и других минералов и смесей, сплавленных в специальной печи, он может добиться этого эффекта и сделать глиняные изделия практически вечными. За этот метод работы, как его изобретатель, он получил очень высокую оценку, и все последующие поколения будут ему за это благодарны.



МАДОННА С РОЗАМИ

(По Луке делла Роббья. Флоренция: Барджелло.)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Добившись в этом всего, чего мог желать, он решил, что его первыми работами должны быть те, что находятся на арке над бронзовой дверью, которую он сделал для ризницы, под органом церкви Санта-Мария-дель-Фьоре; и там он изобразил Воскресение Христа, настолько красивое для того времени, что, когда его установили на место, оно вызывало восхищение как нечто поистине редкое. Вдохновленные этим, упомянутые надзиратели работ пожелали, чтобы арка над дверью другой ризницы, где Донателло создал украшение другого органа, была заполнена Лукой таким же образом с помощью подобных фигур и работ из терракоты; поэтому Лука изобразил там очень красивого Иисуса Христа, возносящегося на небеса.

Однако, не удовлетворившись этим прекрасным изобретением, столь прекрасным и полезным, прежде всего для мест, где есть вода и где из-за сырости или по другим причинам нет возможности для росписи, Лука продолжил поиски дальнейших усовершенствований и, вместо того чтобы просто окрашивать упомянутые работы из глины в белый цвет, добавил метод придания им цвета, что вызвало невероятное удивление и восторг у всех. Поэтому великолепный Пьеро ди Козимо де Медичи, один из первых, кто заказал Луке изготовление цветных работ из глины, поручил ему выполнить всю круглую сводчатую конструкцию кабинета во дворце, построенном, как будет сказано, его отцом Козимо, с различными

причудливыми элементами, а также мозаичную плитку, которая была чем-то необычным и очень полезным для лета. Учитывая, что этот метод был тогда очень сложным и требовал многих мер предосторожности при обжиге глины, конечно же, удивительно, что Лука смог выполнить эти работы с таким совершенством, что и свод, и мостовая кажутся сделанными не из многих частей, а из одной. Слава об этих работах распространилась не только по всей Италии, но и по всей Европе, и желающих их приобрести было так много, что флорентийские купцы, принося Луке огромную прибыль, постоянно заставляли его заниматься этой работой и отправляли ее по всему миру. А поскольку он не мог удовлетворить весь спрос, он отвлек своих братьев, Оттавиано и Агостино, от работы с резцом и заставил их работать над этими произведениями, в результате чего все трое вместе заработали гораздо больше, чем до этого с резцом, поскольку, помимо тех своих работ, которые были отправлены во Францию и Испанию, они также изготовили много вещей в Тоскане; и, в частности, для упомянутого Пьеро де Медичи в церкви Сан-Миниато-аль-Монте свод мраморной капеллы, который опирается на четыре колонны в центре церкви и который они очень красиво разделили на восьмиугольники. Но самой замечательной работой такого рода, которая когда-либо выходила из-под их рук, был свод капеллы Сан-Якопо, где похоронен кардинал Португалии, в той же церкви. В ней, хотя и нет выступающих углов, они изобразили четырех евангелистов в четырех медальонах по углам, а Святого Духа в медальоне посередине свода, заполнив остальное пространство чешуйками, которые следуют изгибу свода и постепенно уменьшаются по мере приближения к центру, так что нет ничего лучшего в этом роде, ни ничего, построенного и собранного с большим усердием.

Далее, в небольшом своде над дверью церкви С. Пьеро Буонконсильо, под Меркато Веккьо, он изобразил Мадонну с несколькими ангелами вокруг нее, все очень живые; а над дверью небольшой церкви возле С. Пьеро Маджоре, в люнете, он изобразил еще одну Мадонну с несколькими ангелами, которые считаются очень красивыми. А в капитульной зале Санта-Кроче, построенной семьей Пацци под руководством Пиппо ди Сер Брунеллеско, он создал все глазурированные фигуры, которые можно увидеть как внутри, так и снаружи. Говорят, что Лука отправил королю Испании несколько очень красивых фигур в полном рельефе, а также несколько работ из мрамора. Для Неаполя он также создал во Флоренции мраморную гробницу для младшего брата герцога Калабрии с множеством глазурированных украшений, при помощи своего брата Агостино.

После этих работ Лука искал способ рисовать фигуры и сцены на ровной поверхности терракоты, чтобы продлить жизнь картинам, и провел эксперимент с медальоном, который находится над святыней четырех святых без Орсанмикеле, на ровной поверхности которого он в пяти частях изобразил инструменты и знаки отличия гильдий мастеров по дереву и камню с очень красивыми орнаментами. Он сделал еще два медальона в том же месте, в рельефе, на одном из которых, для гильдии аптекарей, он изобразил Мадонну, а на другом, для гильдии торговцев () Mercatanzia, лилию на тюке, вокруг которой висит гирлянда из фруктов и листьев разных видов, настолько хорошо выполненная, что они кажутся настоящими, а не нарисованными на терракоте. В церкви Сан-Бранкацио он также создал мраморную гробницу для Мессера Беноццо Федериги, епископа Фьезоле, и самого Федериги, лежащего на ней, изображенного с натуры, с тремя другими фигурами в полный рост; а в орнаменте пилястр этой работы, на ровной поверхности, он нарисовал гирлянды с гроздьями фруктов и листьями, настолько реалистичные и естественные, что ничего лучшего нельзя было бы сделать маслом и кистью на доске. Поистине, эта работа удивительна и чрезвычайно редка, учитывая, что Лука так хорошо передал в ней свет и тени, что едва ли возможно, чтобы это было сделано с помощью огня. И если бы этот мастер прожил дольше, то из его рук вышли бы еще более великие произведения, поскольку

незадолго до своей смерти он начал создавать сцены и фигуры, нарисованные на ровной поверхности, некоторые из которых я однажды видел в его доме, что заставило меня поверить, что он легко добился бы успеха в этом деле, если бы смерть, которая почти всегда уносит лучших людей как раз в тот момент, когда они собираются принести пользу миру, не лишила его жизни преждевременно.

Лука пережил своих братьев Оттавиано и Агостино, а от Агостино родился еще один Лука, который был очень образованным человеком своего времени. Агостино, продолжив дело Луки после его смерти, в 1461 году создал фасад церкви Сан-Бернардино в Перудже с тремя сценами в барельефе и четырьмя фигурами в круглом рельефе, выполненными очень хорошо и в тонкой манере; на этом произведении он оставил свою подпись: AUGUSTINI FLORENTINI LAPICIDÆ.

Из той же семьи был племянник Луки, Андреа, который очень хорошо работал с мрамором, как видно в капелле Санта-Мария-делле-Грации за Ареццо, где он создал для коммуны большое украшение из мрамора с множеством маленьких фигур как в объемном, так и в полурельефном исполнении; это украшение было создано для Богородицы рукой Парри ди Спинелло из Ареццо. Тот же человек изготовил панно из терракоты для капеллы Пуччо ди Маджо в церкви Сан-Франческо в том же городе, а также панно, изображающее обрезание для семьи Баччи. В церкви Санта-Мария-ин-Градо также находится очень красивая панель его рук с множеством фигур в стиле « »; а на главном алтаре Компании Троицы находится панель его рук, на которой изображен Бог-Отец, поддерживающий распятого Христа на руках, окруженный множеством ангелов, а внизу на коленях стоят святой Донат и святой Бернард. В церкви и в других частях Сассо-делла-Верния он также создал множество панно, которые хорошо сохранились в этом пустынном месте, где ни одна картина не могла бы остаться свежей даже в течение нескольких лет. Тот же Андреа изготовил все фигуры из глазурованной терракоты, которые находятся в лоджии больницы Сан-Паоло во Флоренции и которые выглядят очень хорошо; также мальчиков, как в пеленках, так и обнаженных, которые находятся в медальонах между одной аркой и другой в лоджии больницы Инноченти, которые все действительно замечательны и доказывают большой талант и искусство Андреа; не говоря уже о многих, нет, бесчисленных других работах, которые он создал в течение своей жизни, длившейся восемьдесят четыре года. Андреа умер в 1528 году, и я, будучи еще мальчиком, разговаривал с ним и слышал, как он говорил — нет, хвастался — что он участвовал в переносе тела Донато в могилу; и я помню, что добрый старик проявлял немалую гордость, когда говорил об этом.



АЛЬТАРНАЯ РАЗДЕЛЬНАЯ
(По мотивам Андреа делла Роббиа. Ареццо: С. Мария ин Градо)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к Луке. Он был похоронен вместе с остальными членами своей семьи в родовой усыпальнице в С. Пьеро Маджоре, и в той же усыпальнице позже был похоронен Андреа, оставивший двух сыновей, монахов в С. Марко, где они приняли постриг от преподобного Фра Джироламо Савонаролы, которому семья Делла Роббиа всегда была преданна, изображая его таким образом, который до сих пор можно увидеть на медалях. У этого же человека, помимо двух упомянутых монахов, было еще три сына: Джованни, который посвятил себя искусству и имел трех сыновей, Марко, Лукантонио и Симоне, который умер от чумы в 1527 году, будучи очень многообещающим; и Лука и Джироламо, которые посвятили себя скульптуре. Из этих двоих Лука был очень усерден в работе с глазурью и собственноручно изготовил, помимо многих других вещей, мозаичные полы папских лоджий, которые папа Лев X велел сделать в Риме под руководством Рафаэля да Урбино, а

также полы многих апартаментов, на которых он поместил герб того понтифика (). Джироламо, который был самым младшим из всех, посвятил себя работе с мрамором, глиной и бронзой и уже стал способным человеком благодаря конкуренции с Якопо Сансовино, Баччо Бандинелли и другими мастерами своего времени, когда он был привезен некоторыми флорентийскими купцами во Францию, где он создал много работ для короля Франциска в Мадри, месте недалеко от Парижа, и в частности дворец со многими фигурами и другими украшениями, из камня, похожего на наш вольтеррский гипс, но лучшего качества, поскольку он мягкий при обработке, а со временем становится твердым. Он также создал много произведений из глины в Орлеане и выполнил работы по всему королевству, приобретая славу и огромное богатство. После этих работ, узнав, что у него не осталось родственников во Флоренции, кроме брата Луки, и будучи сам богатым и одиноким на службе у короля Франциска, он пригласил брата присоединиться к нему в тех краях, чтобы оставить его в хорошем положении и с хорошими доходами, но все сложилось иначе, потому что вскоре Лука умер там, и Джироламо снова оказался один и без родственников; поэтому он решил вернуться, чтобы наслаждаться в своей стране богатством, которое принесли ему его труд и пот, а также оставить там память о себе, и он собирался поселиться во Флоренции в 1553 году, когда был вынужден, так сказать, изменить свое решение, поскольку увидел, что герцог Козимо, у которого он надеялся получить почетную должность, был занят войной в Сиене; после чего он вернулся, чтобы умереть во Франции. И не только его дом остался закрытым, а его семья вымерла, но и искусство было лишено истинного метода изготовления глазурованных изделий, поскольку, хотя после них были и другие, кто практиковал этот вид скульптуры, тем не менее все они в значительной степени не смогли достичь совершенства старшего Луки, Андреа и других членов этой семьи. Поэтому, если я говорил на эту тему, возможно, более подробно, чем это казалось необходимым, пусть никто не винит меня, поскольку тот факт, что Лука открыл эту новую форму скульптуры, которой, насколько мне известно, не было у древних римлян, сделал необходимым обсудить ее, как я и сделал, довольно подробно. И если после жизни старшего Луки я дал краткое описание его потомков, которые жили вплоть до наших дней, то я сделал это для того, чтобы не возвращаться к этой теме в другой раз.



БЛАГОВЕЩЕНИЕ
(По мотивам Андреа делла Роббиа. Ла Верна)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Лука, переходя от одного метода работы к другому, от мрамора к бронзе, от бронзы к глине, делал это не из-за лени или потому, что был, как многие, капризным, нестабильным и недовольным своим искусством, а потому, что чувствовал себя притягиваемым природой к новому и необходимостью заниматься тем, что соответствовало его вкусам, было менее утомительным и более прибыльным. Благодаря этому мир и искусство дизайна обогатились новым, полезным и прекрасным искусством, а он сам обрел бессмертную и вечную славу и похвалу. Лука был превосходным и изящным рисовальщиком, о чем свидетельствуют некоторые рисунки в нашей книге с выделенными белым свинцом световыми пятнами, на одном из которых изображен его портрет, выполненный им с большим усердием, глядя на себя в зеркало.



ПОСЕЩЕНИЕ

*(По мотивам Джованни делла Роббиа. Пистойя: С. Джованни Фуорчивитас)
Алиари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ПАОЛО УЧЕЛЛО

ЖИЗНЬ ПАОЛО УЧЕЛЛО

ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Паоло Уччелло был бы самым изящным и фантазийным гением, когда-либо посвятившим себя искусству живописи, со времен Джотто до наших дней, если бы он столько же трудился над фигурами и животными, сколько трудился и терял время над деталями перспективы; ибо, хотя они и гениальны и прекрасны, но если человек увлекается ими без меры, он только тратит свое время, истощает свои силы, наполняет свой ум трудностями и часто превращает его плодотворность и готовность в бесплодие и скованность, а также делает свой стиль сухим и угловатым, уделяя больше внимания этим деталям, чем фигурам, и все это происходит из-за желания слишком тщательно исследовать вещи; не говоря уже о том, что очень часто он становится одиноким, эксцентричным, меланхоличным и бедным, как это случилось с Паоло Уччелло. Этот человек, наделенный от природы проницательным и тонким умом, не знал другого удовольствия, кроме как исследовать некоторые сложные, даже невозможные проблемы перспективы, которые, хотя и были причудливыми и красивыми, тем не менее так сильно мешали ему в рисовании фигур, что чем старше он становился, тем хуже у него получалось. И нет сомнения, что если человек насилует свою природу слишком усердными занятиями, то, хотя он и может отточить одну грань своего гения, тем не менее ничто из того, что он делает, не выглядит выполненным с той легкостью и изяществом, которые свойственны тем, кто ставит каждый штрих на свое место умеренно и со спокойным, полным здравого смысла интеллектом, избегая определенных тонкостей, которые скорее обременяют работу человека некоторой натужностью, сухой, сдержанной и плохой манерой, которая вызывает у тех, кто ее видит, скорее сострадание, чем восхищение; ибо дух гения должен быть приведен в действие только тогда, когда интеллект желает приступить к работе и когда разгорается огонь вдохновения, поскольку именно тогда проявляются превосходные и божественные качества и чудесные концепции ().

Паоло постоянно, без перерыва, исследовал самые сложные проблемы искусства, в результате чего он довел до совершенства метод рисования перспективы по планам домов и профилям зданий, доходящим до вершин карнизов и крыш, с помощью пересекающихся линий, сокращая их и уменьшая к центру, после того как сначала фиксировал уровень глаз высоко или низко, в соответствии со своим желанием. Короче говоря, он настолько увлекся этими сложностями, что ввел способ, метод и правило размещения фигур на плоскостях, на которых стоят их ноги, и их постепенного сокращения, заставляя их отступать пропорциональным уменьшением; до этого это всегда делалось случайно. Он также открыл метод поворота пересечений и арок сводчатых крыш; сокращение потолков с помощью

сходимости балок; и создание круглых колонн на выступающих углах стен дома таким образом, что они изгибаются в углу и, будучи нарисованными в перспективе, ломают угол и заставляют его казаться ровным. Ради этих исследований он жил в уединении, почти как отшельник, почти не общаясь с кем-либо и не выходя из дома неделями и месяцами. И хотя это были сложные и красивые задачи, если бы он потратил это время на изучение фигур, он довел бы их до абсолютного совершенства, ведь даже так он создавал их с превосходным мастерством рисования. Но, тратя свое время на эти исследования, он на протяжении всей своей жизни оставался скорее бедным, чем знаменитым; поэтому скульптор Донателло, который был его близким другом, очень часто говорил ему, когда Паоло показывал ему mazzocchi с заостренными украшениями и квадратами, нарисованными в перспективе с разных сторон; сферах с семьдесят двумя ромбовидными гранями, с деревянными стружками, намотанными на палочки на каждой грани; и других фантастических устройствах, на которые он тратил и растрачивал свое время: «Ах, Паоло, твоя перспектива заставляет тебя отказываться от сути ради тени; все это полезно только тем, кто занимается инкрустацией дерева, поскольку они заполняют свои бордюры стружками и опилками, круглыми и квадратными спиралями и другими подобными вещами».

Первые картины Паоло были выполнены фреской в продолговатой нише, расписанной в перспективе, в больнице Лельмо, а именно: фигура святого Антония Аббата с святым Козимо с одной стороны и святым Дамиано с другой. В Анналена, монастыре монахинь, он создал две фигуры; а в церкви Св. Троицы, над левой дверью, он написал фресками истории о Св. Франциске, а именно: получение стигмат; поддержка церкви, которую он держит на своих плечах; и его беседа со Св. Домиником. Также в церкви Санта-Мария-Маджоре, в часовне рядом с боковой дверью, ведущей в церковь Сан-Джованни, где находятся панно и пределла Мазаччо, он создал фреску «Благовещение», в которой изобразил достойное внимания здание, что было чем-то новым и сложным в те времена, поскольку это было первое здание, обладающее какой-либо красотой манеры, которое видели ремесленники, показывая им с изяществом и пропорциональностью, как управлять отступающими линиями и как придать столь большую протяженность небольшому и ограниченному ровному пространству, чтобы оно казалось далеким и большим; и когда к этому с умом и изяществом люди могут добавить тени и свет с помощью цветов в нужных местах, нет сомнения, что они создают иллюзию для глаза, так что картина кажется реальной и объемной. Не удовлетворившись этим, он захотел продемонстрировать еще большие сложности в некоторых колоннах, которые, сокращенные в перспективе, изгибаются и ломают выступающий угол свода, в котором находятся четыре евангелиста; это считалось чем-то красивым и сложным, и, по правде говоря, в этой области своей профессии Паоло был изобретательным и способным.

В монастыре С. Миниато недалеко от Флоренции он также изобразил жизни святых отцов, в основном в технике terra-verde, а частично в цвете; при этом он не уделял особого внимания достижению гармонии путем использования одного цвета, как это следует делать при изображении сюжетов, поскольку он сделал поля синими, города красными, а здания разнообразными по своему усмотрению; и в этом он был неправ, потому что то, что должно изображать камень, не может и не должно быть окрашено в другой цвет. Говорят, что пока Паоло трудился над этой работой, аббат, который тогда был главой этого места, давал ему едва ли что-нибудь, кроме сыра. Поэтому Паоло, устав от этого, решил, как и подобает застенчивому человеку, больше не ходить на работу; после чего аббат послал его искать, и Паоло, когда слышал, что монахи спрашивают о нем, никогда не был дома, а если случайно встречал на улицах Флоренции пару монахов этого ордена, то начинал бежать и убегал от них со всех ног. Однажды двое из них, более любопытные, чем остальные, и моложе Паоло, догнали его и спросили, по какой причине он не вернулся, чтобы закончить начатую работу,

и почему он убегает при виде монаха; и Паоло ответил: «Вы убили меня так, что я не только убегаю от вас, но и не могу показаться рядом с мастерской плотника или пройти мимо нее, и все из-за бездумности вашего аббата, который, с пирогами и супами, всегда приготовленными из сыра, накормил меня таким количеством сыра, что я в ужасе, боясь, что, будучи ничем иным, как сыром, они могут использовать меня для изготовления клея. И если это будет продолжаться, я, вероятно, перестану быть Паоло, а стану сыром». Монахи, оставив его со смехом, рассказали все аббату, который заставил его вернуться к работе и заказал для него другую еду, кроме сыра.

После этого он написал алтарную картину для церкви Св. Козимо и Св. Дамиано в Кармине, в часовне Св. Джироламо (Пуглиези). В доме Медичи он написал несколько сцен на холсте и темперной краской, изображающих животных; он всегда получал от этого огромное удовольствие, и чтобы хорошо их рисовать, уделял им очень много внимания, более того, он всегда хранил в своем доме изображения птиц, кошек, собак и всех видов странных животных, которых он мог найти, поскольку из-за своей бедности не мог иметь их живыми; а поскольку он любил птиц больше, чем любое другое животное, его прозвали «Паоло Птичий» (Паоло Уччелли). В упомянутом доме, среди других изображений животных, он нарисовал нескольких львов, которые сражались друг с другом с такими ужасающими движениями и свирепостью, что казались живыми. Но самой редкой сценой среди всех была та, на которой змея, сражаясь со львом, демонстрировала свою свирепость яростными движениями, из ее пасти и глаз брызгала ядовитая слюна, а присутствующая там деревенская девушка присматривала за быком, нарисованным с помощью прекрасного сокращения. Настоящий рисунок этого быка, выполненный рукой Паоло, находится в моей книге рисунков, как и рисунок крестьянской девушки, полной страха и убегаящей от этих животных. Есть также несколько очень реалистичных пастухов и пейзаж, который в его время считался чем-то очень красивым. На других холстах он сделал несколько этюдов вооруженных людей того времени на лошадях, а также немало портретов с натуры.



ПАОЛО УЧЧЕЛЛО: БИТВА ПРИ САН-ЭГИДИО
(Лондон: Национальная галерея, 583. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Впоследствии ему было поручено нарисовать несколько сцен в монастыре Санта-Мария-Новелла; первые из них, расположенные у входа из церкви в монастырь, изображают сотворение животных, с бесконечным количеством и разнообразием видов, принадлежащих воде, земле и воздуху. А поскольку он был очень фантазийным и, как уже было сказано, получал огромное удовольствие от рисования животных в совершенстве, он показал в некоторых львах, которые пытаются укусить друг друга, их огромную свирепость, а в некоторых оленях и ланях — быстроту и страх; не говоря уже о том, что птицы и рыбы с их перьями и чешуей выглядят очень реалистично. Он изобразил там сотворение мужчины и женщины и их грехопадение, с красивой манерой и хорошим и тщательным исполнением. И в этой работе он с удовольствием рисовал деревья с помощью цветов, что художники того времени не умели делать очень хорошо; и в пейзажах, точно так же, он был первым среди старых художников, кто прославился своей работой, выполняя их хорошо и с большим совершенством, чем художники до него; хотя впоследствии появились люди, которые сделали их более совершенными, потому что, несмотря на все свои усилия, он так и не смог придать им ту мягкость и гармонию, которые были приданы им в наши дни благодаря рисованию масляными красками. Паоло было достаточно следовать правилам перспективы, рисуя и сокращая их точно так, как они есть, изображая в них все, что он видел, а именно: вспаханные поля, канавы и другие мелочи природы, с его сухим и жестким манером; тогда как, если бы он выбрал из всего лучшее и использовал только те части, которые хорошо смотрятся в живописи, они были бы абсолютно совершенны. Закончив эту работу, он работал в том же монастыре над двумя картинами, написанными другими художниками; а ниже он написал картину «Потоп» с Ноевым ковчегом, в которой он вложил столько труда, искусства и усердия в изображение мертвых тел, бури, ярости ветров, вспышек молний, разрушенных деревьев и ужаса людей, что это невозможно описать словами. Он изобразил в перспективе труп, из которого ворона выклеывает глаза, и утонувшего мальчика, тело которого, наполненное водой, раздулось до формы огромной арки. Он также изобразил различные человеческие эмоции, такие как небольшой страх перед водой, проявляемый двумя мужчинами, сражающимися верхом на лошадях, и крайний ужас смерти, виденный у женщины и мужчины, сидящих на буйволе, который наполняется водой сзади, так что они теряют всякую надежду спастись; и вся работа настолько хороша и превосходна, что принесла ему огромную славу. Кроме того, он уменьшил фигуры с помощью линий в перспективе и сделал маццокки и другие вещи, действительно очень красивые в такой работе. Под этой историей он также изобразил пьянство Ноя с презрительным поступком его сына Хама, в котором он изобразил Делло, флорентийского художника и скульптора, своего друга, с Сем и Яфетом, его другими сыновьями, которые прикрывают его, когда он лежит, показывая свою наготу. Здесь он также изобразил в перспективе бочку, изогнутую со всех сторон, что считалось чем-то очень красивым, а также беседку, покрытую виноградом, деревянная конструкция которой, состоящая из квадратных досок, уменьшается до одной точки; но здесь он допустил ошибку, поскольку сужение плоскости внизу, на которой стоят фигуры, следует линиям беседки, а бочка не следует этим же уходящим линиям; поэтому я очень удивляюсь, что такой точный и прилежный человек мог допустить столь заметную ошибку. Он также изобразил там Жертвоприношение с открытым Ковчегом, нарисованным в перспективе, с рядами жердей в верхней части, распределенными по рядам; это были места отдыха птиц, многие из которых видны вылетающими и улетающими в переднем сокращении (), в то время как в небе виден Бог Отец, который появляется над жертвоприношением, которое совершают Ной и его сыновья; и эта фигура, из всех, которые Паоло создал в этой работе, является самой сложной, поскольку она летит, с головой,

сокращенной в перспективе, к стене, и обладает такой силой и рельефностью, что кажется, будто она пронзает и пробивает ее. Кроме того, вокруг Ноя находится бесконечное количество разнообразных животных, все очень красивые. Короче говоря, он придал всей этой работе такую мягкость и грацию, что она несравненно превосходит все его другие работы; поэтому она была высоко оценена с того времени и до наших дней.



ПОТОП

(По фреске Паоло Уччелло. Флоренция: С. Мария Новелла)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви Санта-Мария-дель-Фьоре в память о Джованни Акуто, англичанине, капитане флорентийцев, умершем в 1393 году, он создал из терра-верде лошадь необычайной величественности, которая считалась очень красивой, и на ней изображение самого капитана, выполненное в технике светотени и окрашенное терра-верде, на картине высотой десять брачч в середине одной из стен церкви; там Паоло нарисовал в перспективе большой саркофаг, в котором, как предполагалось, находилось тело, а над ним поместил изображение капитана в доспехах, сидящего на лошади. Эта работа считалась и до сих пор считается чем-то очень красивым для картины такого рода, и если бы Паоло не заставил эту лошадь двигать ногами только с одной стороны, чего лошади, естественно, не делают, иначе они упали бы — и это, возможно, произошло потому, что он не был привычен к верховой езде и не был знаком с лошадьми так, как с другими животными, — эта работа была бы абсолютно совершенной, поскольку пропорции этой лошади, которая является колоссальной, очень красивы; а на основании находятся следующие буквы: PAULI UCCELLI OPUS.

В то же время и в той же церкви он расписал красками часовую стрелку над главным входом в церковь, с четырьмя головами, расписанными фреской по углам. Он также работал в технике terra-verde над лоджией, выходящей на запад над садом монастыря Ангели, изобразив под каждой аркой историю деяний святого Бенедикта Аббата и наиболее заметные события его жизни вплоть до его смерти. Здесь, среди многих прекрасных сцен,

есть одна, в которой монастырь разрушается по вине дьявола, а монах остается мертвым под камнями и балками. Не менее примечателен ужас другого монаха, чьи одежды, когда он летит, облегают его обнаженное тело и развеваются с великолепной грацией; благодаря этому Паоло так сильно пробудил умы мастеров, что они с тех пор всегда следовали этому методу. Очень красива также фигура святого Бенедикта, который с достоинством и благочестием в присутствии своих монахов возвращает к жизни мертвого монаха. Наконец, во всех этих сюжетах есть детали, заслуживающие внимания, и прежде всего в некоторых местах, где сами черепицы крыши, плоские или круглые, нарисованы в перспективе. А в сцене смерти святого Бенедикта, когда его монахи совершают погребальные обряды и оплакивают его, есть несколько больных и калек, все очень красивые, которые стоят и смотрят на него; примечательно также, что среди многих любящих и благочестивых последователей этого святого есть старый монах с костылями под мышками, на лице которого видно удивительное выражение, даже надежду на исцеление. В этой работе нет цветных пейзажей, нет многочисленных зданий, нет сложных перспектив, но есть действительно великолепный дизайн, в котором немало хорошего.

Во многих домах Флоренции есть много картин в перспективе, написанных рукой того же человека, для украшения диванов, кроватей и других мелочей; и в Гуальфонде, в частности, на террасе в саду, который когда-то принадлежал Бартолини, есть четыре сцены сражений, написанные им на дереве, полные лошадей и вооруженных людей в очень красивых костюмах тех дней; а среди людей есть портреты Паоло Орсино, Оттобуоно да Парма, Луки да Канале и Карло Малатести, лорда Римини, всех генерал-капитанов тех времен. Эти картины, поскольку они были испорчены и повреждены, были восстановлены в наше время по инициативе Джулиано Бугиардини, который принес им больше вреда, чем пользы.

Паоло был вызван в Падую Донато, когда тот работал там, и у входа в дом Витали он нарисовал нескольких великанов в терра-верде, которые, как я узнал из латинского письма, написанного Джироламо Кампаньола философу Мессеру Леонико Томео, настолько красивы, что Андреа Мантенья очень их ценил. Паоло выполнил фреску *Volta de' Peruzzi* с треугольными секциями в перспективе, а в углах он нарисовал четыре стихии, создав для каждой из них соответствующее животное: для земли — крота, для воды — рыбу, для огня — саламандру, а для воздуха — хамелеона (), который живет на нем и принимает любой цвет. А поскольку он никогда не видел хамелеона, он нарисовал верблюда, который открывает пасть и глотает воздух, наполняя им свой живот; и действительно, велика была его простота в том, что он посредством названия верблюда сделал намек на животное, похожее на маленькую сухую ящерицу, и изобразил его в виде большого неуклюжего зверя.



ПОРТРЕТЫ
(По панно Паоло Уччелло. Париж: Лувр, 1272)
Манселл

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Пол действительно был великим художником, он рисовал так много, что, как я узнал из уст его родственников, оставил им целые сундуки, полные рисунков. Но, хотя рисовать — это хорошо, все же лучше создавать законченные картины, поскольку картины живут дольше, чем рисунки. В нашей книге рисунков есть много фигур, этюдов в перспективе, птиц и животных, прекрасных до удивления, но лучший из всех — это маццоккио, нарисованный только линиями, настолько красивый, что только терпение Паоло могло его выполнить. Паоло, хотя и был эксцентричным человеком, любил талант своих коллег-ремесленников, и чтобы память о них осталась в потомстве, он собственноручно нарисовал пятерых выдающихся людей на длинной панели, которую хранил в своем доме в память о них. Один из них был Джотто, художник, олицетворяющий свет и истоки искусства; второй — Филиппо ди Сер Брунеллеско, олицетворяющий архитектуру; Донателло, олицетворяющий скульптуру; он сам, олицетворяющий перспективу и животных; и, олицетворяющий математику, Джованни Манетти, его друг, с которым он часто советовался и обсуждал проблемы Евклида.

Говорят, что, получив заказ на роспись над дверью церкви Сан-Томмазо в Меркато Веккьо, где святой ощупывает рану на боку Христа, Паоло вложил в эту работу все свои силы, сказав, что хочет продемонстрировать в ней всю полноту своего таланта и знаний; поэтому он велел сделать занавес из досок, чтобы никто не мог увидеть его работу, пока она не будет закончена. Поэтому Донато, встретив его однажды в одиночестве, сказал ему: «И что это за работа твоя, что ты так тщательно ее скрываешь?» И Паоло ответил: «Ты увидишь. Этого тебе должно быть достаточно». Донато не стал заставлять его говорить больше, думая, что, как обычно, когда придет время, он увидит какое-нибудь чудо. Позже, однажды утром, когда Донато случайно оказался на старом рынке (), покупая фрукты, он увидел, как Паоло раскрыл свою работу, после чего он вежливо поздоровался с ним, и Паоло, который был любопытен и хотел услышать его мнение, спросил его, что он думает об этой картине. Донато, долго и внимательно изучив работу, воскликнул: «Ах, Паоло, ты должен был ее скрывать, а ты раскрываешь!» Паоло был очень огорчен, почувствовав, что получил гораздо больше упреков, чем ожидал похвалы за свою последнюю работу; и, не имея мужества, будучи подавленным, выходить на улицу, он заперся в своем доме, посвятив себя перспективе, что держало его в бедности и унынии до самой смерти. Итак, состарившись и не найдя утешения в старости, он умер в 1432 году, в возрасте 83 лет, и был похоронен в церкви Санта-Мария-Новелла.

Он оставил дочь, которая разбиралась в рисовании, и жену, которая часто говорила, что Паоло проводил всю ночь в своей студии, пытаясь решить проблемы перспективы, и что, когда она звала его ложиться спать, он отвечал: «О, какая же это прекрасная вещь — перспектива!». И действительно, если она была сладка для него, то благодаря ему она была не менее дорога и полезна для тех, кто занимался ею после него.

ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ

ЖИЗНЬ ЛОРЕНЦО ГИБЕРТИ **[ЛОРЕНЦО ДИ ЧИОНЕ ГИБЕРТИ ИЛИ ЛОРЕНЦО ДИ** **БАРТОЛУЧЧО ГИБЕРТИ]**

ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Нет сомнения, что в каждом городе те, кто благодаря какому-либо таланту приобретают известность среди людей, являются благословенным светом и примером для многих, кто родился после них или живет в то же время, не говоря уже о бесконечной славе и необычайных наградах, которые они сами получают за это при жизни. Ничто так не пробуждает умы людей и не делает учебу менее утомительной для них, как честь и прибыль, которые впоследствии приносят труды в области искусств, поскольку они облегчают им все трудные предприятия и дают больший стимул для развития их талантов, когда они побуждаются к большим усилиям похвалой мира. Поэтому бесконечное число людей, которые чувствуют и видят это, подвергают себя большим усталостям, чтобы достичь чести завоевать то, что, как они видят, было завоевано каким-то соотечественником; и по этой причине в древности талантливые люди вознаграждались богатством или чествовались триумфами и изображениями. Но поскольку талант редко не преследуется завистью, люди должны продолжать, насколько это в их силах, с помощью превосходства, обеспечивать ему победу или, по крайней мере, делать его крепким и сильным, чтобы выдержать атаки этого врага; так же, как Лоренцо ди Чионе Гиберти, иначе называемый Ди Бартолуччо, смог сделать и то, и другое благодаря своим собственным заслугам и удаче. Этот человек вполне заслужил честь быть поставленным выше себя скульптором Донато и архитектором и скульптором Филиппо Брунеллески, обоими превосходными мастерами, поскольку они признали, по правде говоря, хотя инстинкт, возможно, заставлял их поступать наоборот, что Лоренцо был лучшим мастером литья, чем они. Это действительно принесло им славу и смущение многим, кто, полагаясь на свою ценность, взялся за работу и занял место, принадлежащее талантам других, и, не принося самим никаких плодов, но трудясь тысячу лет над созданием одного произведения, мешают и угнетают знания других злобой и завистью.

Лоренцо был сыном Бартолуччо Гиберти и с ранних лет учился искусству ювелирного дела у своего отца, который был превосходным мастером и научил его этому ремеслу, которое Лоренцо освоил настолько хорошо, что стал в нем гораздо лучше, чем его отец . Но,

увлекаясь гораздо больше искусством скульптуры и дизайна, он иногда работал с красками, а иногда отливал маленькие фигурки из бронзы и с большим изяществом их отделявал. Он также увлекался подделкой штампов древних медалей и изображал многих своих друзей из жизни своего времени.

В то время, когда он работал с Бартолуччо и стремился продвинуться в своей профессии, в 1400 году во Флоренцию пришла чума, о чем он сам рассказывает в книге, написанной его рукой, в которой он рассуждает на тему искусства и которая сейчас находится во владении преподобного маэстро Козимо Бартоли, джентльмена из Флоренции. К этой чуме добавились гражданские беспорядки и другие бедствия в городе, и он был вынужден уехать в сопровождении другого художника в Романью, где они расписали для синьора Пандольфо Малатести в Римини апартаменты и выполнили много других работ, которые были закончены ими с усердием и к удовлетворению этого господина, который, хотя и был еще молод, очень интересовался вопросами дизайна. Тем временем Лоренцо не переставал изучать искусство дизайна и работать в рельефе с воском, штукатуркой и другими подобными материалами, хорошо зная, что эти небольшие рельефы являются упражнениями по рисованию для скульпторов и что без такой практики они не могут достичь совершенства. Теперь, когда он не был долго вне своей страны, чума прекратилась; поэтому Синьория Флоренции и Гильдия купцов — поскольку в то время в скульптуре было много превосходных мастеров, как иностранных, так и флорентийских — решили, что должны быть изготовлены, как это уже много раз обсуждалось, две другие двери С. Джованни, очень древнего храма, действительно, самого старого в этом городе; и они постановили между собой, что всем мастерам, считавшимся лучшими в Италии, должны быть отправлены инструкции, чтобы они прибыли во Флоренцию, чтобы их мастерство могло быть проверено на образце сцены из бронзы, подобной той, которую Андреа Пизано ранее изготовил для первой двери.

Об этом решении Бартолуччо написал Лоренцо, который работал в Пезаро, призывая его вернуться во Флоренцию, чтобы продемонстрировать свои способности, и говоря, что это был случай прославиться и проявить свой гений, не говоря уже о том, что он мог бы получить такую прибыль, что ни один из них больше никогда не должен был бы трудиться, изготавливая серьи.

Слова Бартолуччо так взволновали дух Лоренцо, что, хотя синьор Пандольфо со всем своим двором и другим художником продолжали оказывать ему величайшую милость, Лоренцо попрощался с этим господином и с художником, и они с большим нежеланием и недовольством позволили ему уйти, поскольку ни обещания, ни увеличение платы не могли удержать его, так как для Лоренцо каждый час казался тысячелетием, пока он не смог вернуться во Флоренцию. Таким образом, он отправился в путь и благополучно прибыл в свой город. Многие иностранцы уже собрались и представились консулам гильдии, которые из всего числа выбрали семь мастеров, трое из которых были флорентийцами, а остальные — тосканцами; было постановлено, что им будет выплачиваться денежное пособие и что в течение года каждый из них должен будет в качестве испытания выполнить сцену из бронзы, такого же размера, как и сцены на первой двери. В качестве темы они выбрали историю об Аврааме, принесшем в жертву своего сына Исаака, в которой, по их мнению, упомянутые мастера смогут продемонстрировать свои способности в отношении сложностей своего искусства, поскольку эта история содержала пейзажи, обнаженные и одетые фигуры, а также животных, причем передние фигуры могли быть выполнены в полном рельефе, вторые — в полурельефе, а третьи — в низком рельефе.

Участниками конкурса на эту работу были Филиппо ди Сер Брунеллеско, Донато и Лоренцо ди Бартолуччо, все из Флоренции; Якопо делла Кверча из Сиены и его ученик Никколо

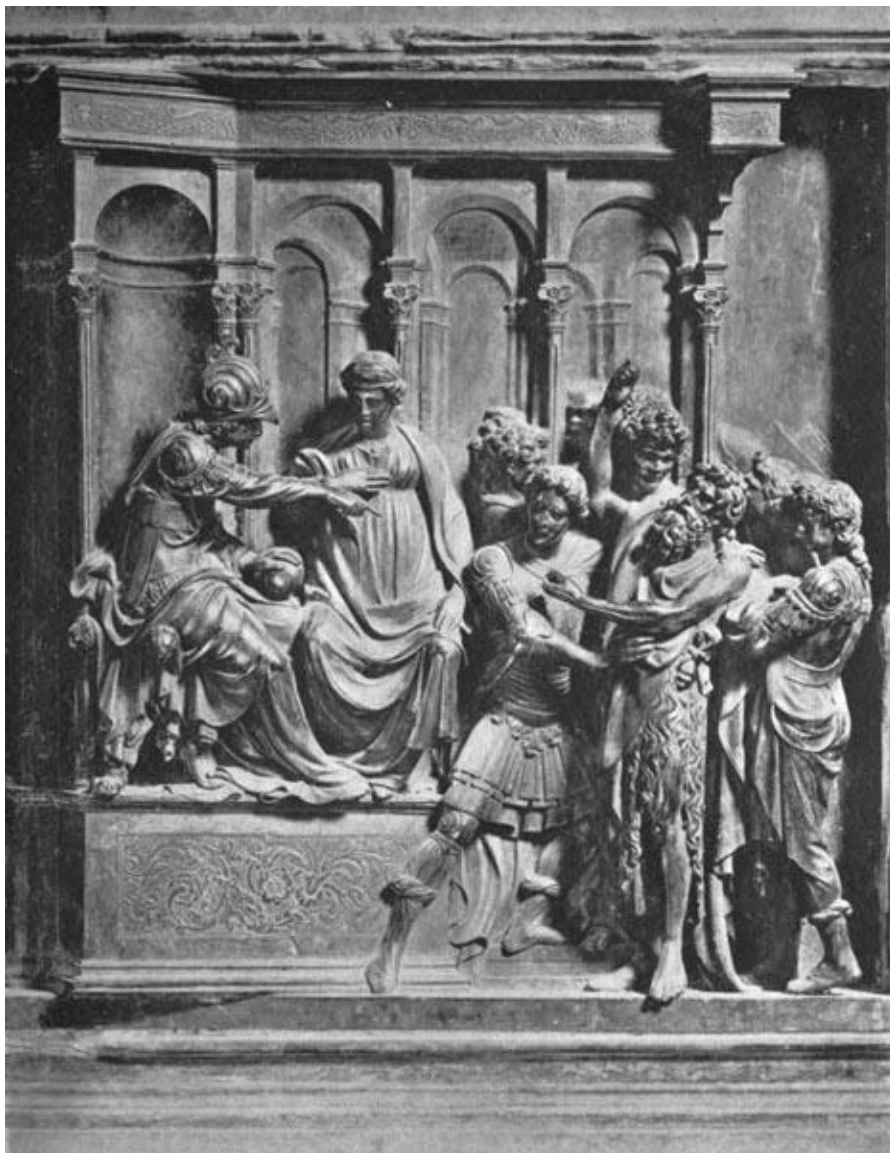
д'Ареццо; Франческо ди Вальдамбрина; и Симоне да Колле, называемый Симоне де Бронзи. Все эти люди пообещали перед консулами, что они доставят свои сцены, законченные в течение указанного времени; и каждый, начав с своего, со всем рвением и усердием приложил все свои силы и знания, чтобы превзойти друг друга в совершенстве, держа свою работу в тайне и в строжайшей секретности, чтобы не скопировать идеи друг друга. Только Лоренцо, у которого был Бартолуччо, который направлял его и заставлял работать над многими моделями, прежде чем они решили принять одну из них, только Лоренцо постоянно приглашал горожан, а иногда и прохожих, которые имели некоторые знания в искусстве, посмотреть на его работу, чтобы услышать их мнение, и эти мнения позволили ему выполнить модель очень хорошо, без единого недостатка. Итак, когда он изготовил формы и отлил работу из бронзы, она получилась очень хорошо; после чего он вместе со своим отцом Бартолуччо отполировал ее с такой любовью и терпением, что ничего нельзя было сделать или закончить лучше. И когда пришло время сравнивать различные работы, его работы и работы других мастеров были полностью закончены и переданы на рассмотрение Гильдии купцов; но после того, как все были осмотрены консулами и многими другими гражданами, о них были высказаны разные мнения. Во Флоренции собралось много иностранцев, некоторые из них были художниками, некоторые скульпторами, а другие ювелирами; и консулы пригласили их вынести суждение об этих работах вместе с другими людьми этой профессии, которые жили во Флоренции. Всего их было тридцать четыре, и каждый из них был опытным мастером своего дела. И хотя среди них были разные мнения, некоторые предпочитали манеру одного, а другие — другого, тем не менее они сошлись во мнении, что Филиппо ди Сер Брунеллеско и Лоренцо ди Бартолуччо сочинили и выполнили свои сцены лучше и с большим богатством фигур, чем Донато в своей, хотя и в ней был великолепный замысел. В работе Якопо делла Кверча фигуры были хороши, но им не хватало изящества, хотя они были выполнены с дизайном и тщательностью. Работа Франческо ди Вальдамбрина имела хорошие головы и была хорошо закончена, но была спутана в композиции. Работа Симоне да Колле была красивой отливкой, потому что это было его искусство, но в ней не было особого дизайна. Образец Никколо д'Ареццо, выполненный с большим мастерством, имел приземистые фигуры и был плохо отдела. Только та сцена, которую Лоренцо сделал в качестве образца и которая до сих пор видна в зале аудиенций Гильдии купцов, была во всех частях совершенно совершенна. Вся работа была продумана и очень хорошо скомпонована. Фигуры были очень изящны, выполнены с грацией и в очень красивых позах, а вся работа была выполнена с таким большим усердием, что казалось, будто она была сделана не литьем и отполирована железными инструментами, а выдута дыханием. Донато и Филиппо, увидев усердие, с которым Лоренцо подходил к своей работе, отошли в сторону и, посоветовавшись, решили, что работа должна быть отдана Лоренцо, поскольку им казалось, что таким образом будут наилучшим образом удовлетворены как общественные, так и частные интересы, и что Лоренцо, будучи молодым человеком не старше двадцати лет, сможет благодаря этой практике в своей профессии достичь тех больших результатов, которые предвещала прекрасная сцена, которую он, по их мнению, выполнил лучше, чем другие; они сказали, что было бы больше признаков зависти, если бы они отобрали у него эту работу, чем справедливости, если бы они ее ему дали.

Начав работу над этой дверью, расположенной напротив офиса S. Giovanni, Лоренцо изготовил для одной ее части большую деревянную раму, точно соответствующую ее размерам, с лепниной и украшениями в виде голов по углам, вокруг различных пространств, где должны были быть размещены сцены, и с бордюрами, которые должны были окружать их. Затем, тщательно изготовив и высушив форму, он построил очень большую печь (я помню, как видел ее) в комнате, которую он арендовал напротив церкви Санта-Мария-Нуова, где сегодня находится больница ткачей, на месте, которое называлось Айя, и отлил

указанную раму из бронзы. Но, как это бывает, она не получилась хорошо; поэтому, осознав неудачу, не теряя духа и не поддаваясь унынию, он быстро сделал еще одну форму и снова отлил ее, не говоря никому об этом, и она получилась очень хорошо. После чего он продолжил всю работу таким образом, отливая каждую сцену отдельно и помещая ее, когда она была готова, на свое место. Расположение сцен было похоже на то, которое Андреа Пизано ранее сделал на первой двери, которую для него спроектировал Джотто. Он сделал там двадцать сцен из Нового Завета; а внизу, в восьми пространствах, похожих на эти, после упомянутых сцен, он сделал четырех евангелистов, по два с каждой стороны двери, и точно так же четырех докторов Церкви; все эти фигуры различаются по своим позам и одежам. Один пишет, другой читает, другие погружены в размышления, и все они, отличаясь друг от друга, выглядят реалистично и очень хорошо выполнены; не говоря уже о том, что в рамке, окружающей сцены в квадратах, есть фриз из листьев плюща и других видов листвы, с лепниной между каждым из них; а на каждом углу находится голова мужчины или женщины в круглом профиле, представляющая пророков и сивил, которые очень красивы и демонстрируют своим разнообразием превосходство гения Лоренцо. Над вышеупомянутыми докторами и евангелистами, которые находятся в четырех квадратах внизу, следует, со стороны Санта-Мария-дель-Фьоре, первая сцена; и здесь, в первом квадрате, находится Благовещение Пресвятой Богородицы, где в позе Девы он изобразил ужас и внезапную тревогу, когда она изящно отворачивается из-за прихода Ангела. А рядом с этим он изобразил Рождество Христово, где Богородица, родив Его, лежит и отдыхает; с Иосифом в раздумьях, пастухами и поющими ангелами. В сцене рядом с этой, на другой половине двери, на том же уровне, следует история о приходе волхвов и их поклонении Христу, когда они приносят Ему дары; а их свита следует за ними с лошадьми и другим снаряжением, выполненным с большим талантом. А рядом с этим изображена Его дискуссия с учителями в храме, где восхищение и внимание, которые учителя оказывают Христу, выражены не менее хорошо, чем радость Марии и Иосифа от того, что они снова нашли Его. Над ними — начиная снова с Благовещения — следует история крещения Христа Иоанном в Иордане, где в их жестах видны почтение одного и вера другого. Рядом с этим следует искушение Христа дьяволом, который, испуганный словами Иисуса, стоит в положении ужаса, показывая тем самым, что он знает Его как Сына Божьего. Рядом с этим, с другой стороны, находится сцена, где Он изгоняет торговцев из храма, опрокидывая их деньги, жертвы, голубей и другие товары; в ней фигуры, падающие друг на друга, имеют очень красивую и хорошо продуманную грацию в своем стремительном бегстве. Рядом с этим Лоренцо поместил кораблекрушение апостолов, где святой Петр выходит из корабля и тонет в воде, а Христос поддерживает его. Эта сцена показывает обилие различных жестов апостолов, которые пытаются спасти корабль; а вера святого Петра проявляется в его приближении к Христу. Начиная снова над историей Крещения, с другой стороны, находится Его Преображение на горе Фавор, где Лоренцо продемонстрировал в позах трех апостолов, как небесные видения ослепляют глаза смертных; так же как Божественность Христа также распознается, когда Он держит голову высоко поднятой и руки распростертыми между Илией и Моисеем. А рядом с этим изображено воскресение мертвого Лазаря, который, выйдя из гробницы, стоит прямо, со связанными ногами и руками, к удивлению окружающих. Там же находится Марфа с Марией Магдалиной, которая с великим смирением и почтением целует ноги Господа. Рядом с этим, на другой половине двери, следует сцена, когда Он въезжает на ослике в Иерусалим, а дети евреев в различных позах бросают на землю свои одежды, оливковые ветви и пальмовые листья; не говоря уже об апостолах, которые следуют за Спасителем. А рядом с этим изображена Тайная вечеря, очень красивая и хорошо скомпонованная, апостолы сидят за длинным столом, половина с ближней стороны, половина с дальней. Над сценой Преображения находится Молитва в саду, где три апостола спят в различных позах. А рядом с этим следует сцена, когда Его берут и Иуда целует Его, в

которой есть много вещей, достойных внимания, поскольку мы видим в ней как апостолов, которые убегают, так и евреев, которые, беря Христа, делают самые яростные жесты и усилия. С другой стороны, рядом с этим, находится сцена, когда Он привязан к колонне, где изображена фигура Иисуса Христа, сильно корчащегося от боли ударов, в жалком положении, в то время как в жестах иудеев, которые Его бичуют, видны ужасная ярость и жажда мести. Далее следует сцена, где Христа ведут к Пилату, который оmyвает руки и приговаривает Его к кресту. Над «Молитвой в саду», с другой стороны и в последнем ряду сцен, изображен Христос, несущий свой крест и идущий на смерть, ведомый толпой солдат, которые, судя по их странным позам, как будто тащат Его силой; кроме того, Марии делают жесты скорби и плача, так что присутствующий не мог бы увидеть их лучше. Рядом с этим он изобразил Христа на кресте, а также Богородицу и святого Иоанна Богослова, сидящих на земле с жестами, полными скорби и гнева. Рядом с этим, с другой стороны, следует Его Воскресение, где стражники, ошеломленные громом, лежат как мертвые, а Христос возносится на высоту в такой позе, что Он действительно выглядит прославленным, благодаря совершенству Его прекрасных конечностей, созданных самым изобретательным трудом Лоренцо. В последнем пространстве изображено пришествие Святого Духа, где очень милые выражения и позы у тех, кто его принимает.

Эта работа была доведена до завершения и совершенства, не жалея ни труда, ни времени, которые можно было бы посвятить работе с бронзой, учитывая, что члены обнаженных тел прекрасны во всех деталях; и в драпировках, хотя они и немного придерживаются старого стиля времен Джотто, есть общее ощущение, которое склоняется к стилю современников и создает в фигурах такого размера некую очень прекрасную грацию. И действительно, композиция каждой сцены настолько хорошо упорядочена и так изящно скомпонована, что он по праву заслужил ту похвалу, которую Филиппо дал ему в начале, — нет, даже больше. Точно так же он завоевал самое почетное признание среди своих сограждан и был высоко оценен ими, а также местными и иностранными мастерами. Стоимость этой работы, включая наружные украшения, которые также выполнены из бронзы, с гирляндами из фруктов и животными, составила 22 000 флоринов, а вес бронзовой двери — 34 000 либр.



СВЯТОЙ ИОАНН ПЕРЕД ИРОДОМ
(По Лоренцо Гиберти. Сиена: Баптистерий)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Завершив эту работу, консулы гильдии купцов сочли, что им оказали отличную услугу, и, учитывая похвалы, которые все воздавали Лоренцо, решили, что он должен изготовить бронзовую статую высотой четыре с половиной браччи () в память о Святом Иоанне Крестителе, которая будет установлена на пилястре без Орсанмикеле, в одной из ниш, а именно в той, что обращена к суконщикам. Он приступил к работе и не бросал ее, пока не закончил. Это было и остается высоко оцененным произведением, и на его мантии он

сделал бордюр из букв, в котором написал свое имя. В этой работе, которая была установлена в 1414 году, видно начало хорошего современного стиля в голове, в руке, которая выглядит как живая плоть, в руках и во всей позе фигуры. Таким образом, он был первым, кто начал подражать работам древних римлян, которых он усердно изучал, как и должны делать все, кто желает творить хорошие работы. А на фасаде этого святилища он попробовал свои силы в мозаике, создав там пророка в полный рост.

Слава Лоренцо, благодаря его глубокому мастерству в литье, распространилась по всей Италии и за ее пределами, так что Якопо делла Фонте, Веккьетто из Сиены и Донато создали для Синьории Сиены несколько сцен и фигур из бронзы, которые должны были украсить купель для крещения в церкви Св. Иоанна, жители Сиены, увидев работы Лоренцо во Флоренции, договорились с ним и поручили ему создать две сцены из жизни Св. Иоанна Крестителя. В одной из них он изобразил Св. Иоанна, крестящего Христа, в окружении множества фигур, как обнаженных, так и богато одетых; в другой — Св. Иоанна, взятого в плен и приведенного к Ироду. В этих сценах он превзошел и превзошел тех, кто создал другие; за что был высоко оценен жителями Сиены и всеми, кто их видел.

Мастера монетного двора во Флоренции должны были изготовить статую для одной из ниш, расположенных вокруг Орсанмикеле, напротив Гильдии шерсти, и это должен был быть Святой Матфей, такой же высоты, как и вышеупомянутый Святой Иоанн. Поэтому они поручили эту работу Лоренцо, который выполнил ее в совершенстве; и она была гораздо более высоко оценена, чем Святой Иоанн, потому что он сделал ее в более современном стиле. Эта статуя побудила консулов Гильдии шерсти решить, что он должен изготовить в том же месте, для ниши рядом с ней, статую, также из бронзы, которая должна быть таких же пропорций, как и две другие, и изображать Святого Стефана, их покровителя. И он завершил ее, покрыв бронзу очень красивым лаком; и эта статуя вызвала не меньшее удовлетворение, чем другие работы, уже выполненные им.

Генерал проповедников в то время, маэстро Лионардо Дати, желая оставить память о себе своей стране в Санта-Мария-Новелла, где он принял обеты, поручил Лоренцо изготовить бронзовую гробницу с изображением себя лежащего мертвым, выполненную с натуры; и эта гробница, которая вызывала восхищение и похвалу, привела к тому, что Лодовико дельи Альбицци и Никколо Валори воздвигли еще одну в Санта-Кроче.

После этого Козимо и Лоренцо де Медичи, желая почтить тела и мощи трех мучеников, Прота, Гиацинта и Немезия, привезли их из Казентино, где они много лет хранились без особого почитания, и поручили Лоренцо изготовить бронзовый саркофаг, в центре которого изображены два ангела в барельефе, держащие оливковую ветвь, на которой выгравированы имена этих мучеников; и они велели поместить упомянутые мощи в указанный саркофаг, который они поместили в церкви монастыря Ангели во Флоренции, с такими словами, высеченными на мраморе, на стороне церкви монахов:

CLARISSIMI VIRI COSMAS ET LAURENTIUS FRATRES NEGLECTAS DIU
SANCTORUM RELIQUIAS MARTYRUM RELIGIOSO STUDIO AC FIDELISSIMA
PIETATE SUIS SUMPTIBUS ÆREIS LOCULIS CONDENDAS COLENDASQUE
CURARUNT.

А на внешней стороне, обращенной к маленькой церкви в сторону улицы, под гербом с шарами, на мраморе высечены следующие слова:

HIC CONDITA SUNT CORPORA SANCTORUM CHRISTI MARTYRUM PROTI ET
HYACINTHI ET NEMESII, ANN. DOM. 1428.

И благодаря этой работе, которая увенчалась большим успехом, у управляющих работами церкви Санта-Мария-дель-Фьоре возникло желание изготовить саркофаг и гробницу из бронзы для тела святого Заноби, епископа Флоренции. Этот гроб был длиной три с половиной браччи () и высотой две браччи; помимо того, что он украсил его разнообразными орнаментами, он изобразил на передней части самого саркофага сцену, в которой Св. Заноби воскрешает ребенка, оставленного ему на попечение матерью, которая умерла во время паломничества. На второй сцене изображен другой ребенок, погибший под колесами повозки, а также святой, возвращающий к жизни одного из двух слуг, посланных к нему святым Амвросием, который был оставлен мертвым в Альпах; а другой слуга стоит рядом и оплакивает его в присутствии святого Заноби, который, охваченный состраданием, говорит: «Иди, он только спит; ты найдешь его живым». А сзади изображены шесть маленьких ангелов, держащих венки из листьев вяза, внутри которого вырезаны буквы в память и в честь этого святого. Эту работу он выполнил и закончил с величайшим изобретательством и искусством, так что она получила необычайную похвалу как нечто прекрасное.

В то время как работы Лоренцо каждый день придавали блеск его имени благодаря его труду и служению бесчисленным людям, работая как с бронзой, так и с серебром и золотом, случайно в руки Джованни, сына Козимо де Медичи, попал очень большой сердолик с изображением снятия кожи с Марсия по приказу Аполлона, выгравированным инталиями; этот сердолик, как говорят, когда-то служил печатью императора Нерона. И поскольку это было редкое изделие, как по размеру камня, который был очень большим, так и по удивительной красоте инталия, Джованни подарил его Лоренцо, чтобы тот сделал вокруг него рельефное золотое украшение; и тот, трудившись над ним много месяцев, полностью его закончил, создав вокруг него рельефное произведение, по красоте не уступающее совершенству и превосходству инталия на камне; эта работа привела к тому, что он изготовил много других вещей из золота и серебра, которые сегодня не сохранились. Для папы Мартина он также изготовил золотую пуговицу, которую тот носил на своей мантии, с фигурами в полном рельефе и среди них драгоценными камнями очень высокой ценности — очень превосходная работа; а также удивительную митру из золотых листьев в ажурной работе, среди которых было много маленьких фигурок в полном рельефе, которые считались очень красивыми. И за эту работу, помимо славы, он получил большую прибыль от щедрости этого понтифика. В 1439 году папа Евгений прибыл во Флоренцию, где проходил Собор, с целью объединить Греческую церковь с Римской; увидев работы Лоренцо и будучи не менее доволен его личностью, чем самими работами, он поручил ему изготовить митру из золота весом в пятнадцать либр с жемчужинами весом в пять с половиной либр, которые вместе с драгоценными камнями, инкрустированными в митру, были оценены в 30 000 дукатов золотом. Говорят, что в этой работе было шесть жемчужин размером с фундук, и невозможно представить себе, как было видно позже на рисунке, что-либо более красивое и причудливое, чем оправы драгоценных камней и большое разнообразие детей и других фигур, которые служили для многих разнообразных и изящных украшений. За эту работу он получил бесконечные милости от этого понтифика, как для себя, так и для своих друзей, помимо первоначальной оплаты.

Флоренция получила столько похвалы благодаря превосходным работам этого гениального мастера, что консулы гильдии купцов решили поручить ему изготовить третью дверь церкви Сан-Джованни, также из бронзы. Теперь, в двери, которую он сделал ранее, он следовал их указаниям и сделал ее с орнаментом, который окружает фигуры и обрамляет обе части двери, как в работе Андреа Пизано; но, увидев, насколько Лоренцо превзошел его, консулы решили убрать дверь Андреа из центрального положения и поместить ее в дверной проем напротив Мизерикордии, а Лоренцо поручить изготовить новую дверь для

центрального положения, рассчитывая, что он приложит все свои силы, на которые он способен в этом искусстве. И они доверились ему, сказав, что дают ему свободу делать все, как ему угодно, и так, как он считает нужным, чтобы она получилась настолько богатой, совершенной и красивой, насколько это только возможно; он не должен был экономить ни время, ни расходы, чтобы, как он превзошел всех других скульпторов до своего времени, он мог превзойти и превзойти все свои предыдущие работы.

Лоренцо приступил к этой работе, вложив в нее все свои знания; для этого он разделил дверь на десять квадратов, по пять с каждой стороны, так что пространство, окружающее сцены, составляло одну треть брачко и одну треть а, а вокруг них, для украшения рамы, окружающей сцены, были ниши — вертикальные, в той части двери — с фигурами почти в полном рельефе, их двадцать, и все они прекрасны, такие как обнаженный Самсон, который, обнимая колонну, с челюстью в руке, демонстрирует совершенство, равное тому, которое можно увидеть в произведениях древних, в их фигурах Геракла, будь то в бронзе или мраморе; и об этом свидетельствует Иисус Навин, который, в момент речи, кажется, действительно обращается к своей армии; помимо многих пророков и сивилл, которых он украсил различными драпировками на плечах, головными уборами, прическами и другими украшениями; не говоря уже о двенадцати фигурах, лежащих в нишах, которые идут горизонтально вдоль орнамента сцен. На пересечениях углов, в определенных медальонах, он изобразил головы женщин, юношей и стариков, в количестве тридцати четырех; среди которых, в середине упомянутой двери, рядом с местом, где он выгравировал свое имя, находится портрет его отца Бартолуччо, который является самым старшим из них, а самым младшим является его сын Лоренцо, автор всей работы; кроме того, здесь представлено бесконечное количество листьев, лепнины и других орнаментов, выполненных с величайшим мастерством. Сцены, изображенные на упомянутой двери, взяты из Ветхого Завета; и на первой из них изображено сотворение Адама и Евы, его жены, которые выполнены самым совершенным образом, и очевидно, что Лоренцо стремился сделать их члены настолько красивыми, насколько он был способен, желая показать, что, так же как эти фигуры, созданные рукой Бога, были самыми красивыми из когда-либо созданных, так и эти, созданные его собственной рукой, должны превосходить все другие, которые были созданы им в его других работах — поистине очень великое намерение. В той же сцене он изобразил их, как они едят яблоко, а также изгоняются из рая; и в этих действиях фигуры выражают сначала последствия своего греха, осознавая свою наготу и прикрывая ее руками, а затем раскаяние, когда ангел заставляет их покинуть рай. На втором квадрате изображены фигуры Адама и Евы с Каином и Авелем в виде маленьких детей, рожденных от них; там же Авель приносит в жертву своих первенцев, а Каин — не столь хороших, при этом в выражении лица Каина видна зависть к своему брату —, а в Авеле — любовь к Богу. И что особенно прекрасно, так это видеть Каина, пахущего землю парой волов, которые, усердно тянущие ярмо плуга, выглядят реальными и естественными; то же самое показано и в Авеле, который наблюдает за своими стадами, а Каин убивает его, когда его видят в самом безбожном и жестоком положении, убивая своего брата дубиной, так что сама бронза показывает вялость мертвых конечностей в самом прекрасном лице Авеля; а вдали, Бог спрашивает Каина, что он сделал с Авелем. Каждый квадрат содержит изображение четырех историй. На третьем квадрате Лоренцо изобразил Ноя, выходящего из ковчега со своей женой, сыновьями и дочерьми, женами своих сыновей, а также со всеми животными, как воздушными, так и наземными, которые, каждое в своем роде, выполнены с величайшим совершенством, с которым искусство способно имитировать природу; Ковчег изображен открытым, с шестью в перспективе, в очень низком рельефе, так что их изящество невозможно выразить; кроме того, фигуры Ноя и его родственников не могли бы быть более живыми и оживленными, а когда он приносит жертву, видна радуга, знак мира между

Богом и Ноем. Но гораздо более превосходны, чем все остальные, сцены, где он сажает виноградную лозу и, опьянев от вина, показывает свою наготу, а его сын Хам насмехается над ним; и, по правде говоря, спящего человека нельзя было бы изобразить лучше: его конечности вытянуты в пьяном безразличии, а два других сына с заботой и любовью укрывают его, принимая очень красивые позы; не говоря уже о том, что там есть бочка, виноградные листья и другие атрибуты виноделия, так тщательно выполненные и размещенные в определенных местах, что они не мешают сюжету, а служат прекрасным украшением. В четвертой сцене Лоренцо решил изобразить появление трех ангелов в долине Мамре, сделав их очень похожими друг на друга, в то время как святой патриарх поклоняется им, что очень уместно и живо выражено в положении его рук и выражении его лица; кроме того, Лоренцо продемонстрировал очень красивые чувства в фигурах своих слуг, которые, оставаясь у подножия горы с ослом, ждут Авраама, который ушел, чтобы принести в жертву своего сына. Исаак лежит обнаженный на алтаре, а его отец, с поднятой рукой, собирается проявить свое послушание, но ему мешает Ангел, который одной рукой удерживает его, а другой указывает на овна для жертвоприношения, спасая Исаака от смерти. Эта сцена действительно очень красива, поскольку, помимо прочего, в ней видно очень большое различие между нежными конечностями Исаака и более крепкими конечностями слуг, настолько, что кажется, будто в ней нет ни одного штриха, который не был бы нанесен с величайшим искусством. В этой работе Лоренцо также показал, что он превзошел самого себя в сложностях создания зданий; в сцене рождения Исаака, Иакова и Исава; в сцене, когда Исаак охотится по желанию своего отца; и в сцене, когда Иаков, по указанию Ревекки, предлагает приготовленного козленка, обернутого шкурой вокруг шеи, а Исаак прощупывает его и дает ему свое благословение. В этой сцене, помимо фигур, есть несколько собак, очень красивых и реалистичных, которые производят тот же эффект, что и Исаак, Исаак и Ребекка своими действиями, когда они были живы.



ПАДЕНИЕ ИЕРИХОНА
(Фрагмент, по Лоренцо Гиберти, из Райских ворот Баптистерия, Флоренция)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)



СОТВОРЕНИЕ ЕВЫ
(Фрагмент, по мотивам Лоренцо Гиберти, из Райских ворот баптистерия, Флоренция)
Броги

[Увеличить изображение](#)

Воодушевленный изучением искусства, которое становилось для него все легче, он попробовал свои силы в более сложных и трудных задачах; поэтому на шестом квадрате он изобразил Иосифа, брошенного своими братьями в колодец, и сцену, когда они продают его купцам, а те отдают его фараону, которому он толкует сон о голоде; вместе с мерами против него и почестями, оказанными фараоном Иосифу. Также есть сцена, где Иаков посылает своих сыновей за зерном в Египет, а Иосиф узнает их и заставляет их вернуться за отцом; в этой сцене Лоренцо изобразил круглый храм, нарисованный с большим мастерством в

перспективе, в котором находятся фигуры в различных позах, загружающие зерно и муку, вместе с некоторыми удивительными осликами. Также есть пир, который устраивает Иосиф, и спрятанная в мешке Вениамина золотая чаша, и ее обнаружение, и как он обнимает и признает своих братьев; эта сцена, благодаря множеству эффектов и большому разнообразию событий, считается самой благородной, самой сложной и самой красивой из всех его работ.

И действительно, обладая таким прекрасным талантом и таким изяществом в этом виде скульптуры, когда в его голову пришли композиции с прекрасными сценами, Лоренцо не мог не создать самые прекрасные фигуры; как это видно на седьмом квадрате, где он изображает гору Синай, а на ее вершине Моисея, получающего Законы от Бога. С почтением преклонив колени, на полпути к вершине горы стоит Иисус Навин, ожидающий его, а у подножия горы находятся все люди, испуганные громом, молниями и землетрясениями, в различных позах, выполненных с большой живостью. После этого он проявил усердие и большую любовь в восьмом квадрате, где он изобразил Иисуса Навина, идущего на Иерихон и обращающего вспять Иордан, и поместил там двенадцать шатров двенадцати колен, полных очень реалистичных фигур; но еще более красивы некоторые фигуры в низком рельефе в сцене, когда, когда они идут с Ковчегом вокруг стен вышеупомянутого города, эти стены падают под звуки труб, и евреи берут Иерихон; и здесь пейзаж все уменьшается и становится все ниже с большим рассудительством, от первых фигур до гор, от гор до города, и от города до отдаленной части пейзажа, в очень низком рельефе, все выполнено с большим совершенством. И поскольку Лоренцо с каждым днем становился все более опытным в этом искусстве, на девятом квадрате изображено убийство великана Голиафа Давидом, который отсекает ему голову в гордой и юношеской позе; и войско Господне разгромило войско филистимлян, где Лоренцо изобразил лошадей, колесницы и другие военные предметы. Далее он изобразил Давида, возвращающегося с головой Голиафа в руке, и народ, встречающий его, играющий на инструментах и поющий; и все эти эффекты уместны и живы. Теперь Лоренцо оставалось сделать все, на что он был способен, в десятой и последней сцене, где царица Савская посещает Соломона с очень большой свитой; в этой части он создал очень красивое здание, нарисованное в перспективе, со всеми другими фигурами, похожими на вышеупомянутые сцены; не говоря уже об украшениях архитравов, которые окружают упомянутые двери, где изображены фрукты и гирлянды, выполненные с его обычным мастерством.

В этой работе, как в деталях, так и в целом, видно, насколько способности и сила мастера-скульптора могут повлиять на фигуры, некоторые из которых почти круглые, некоторые полурельефные, некоторые низкорельефные, а некоторые самые низкорельефные, с изобретательностью в группировке фигур и экстравагантностью позы как у мужчин, так и у женщин; а также разнообразием зданий, перспективой и тем, что он продемонстрировал чувство уместности в изящных выражениях каждого пола на протяжении всей работы, придав старикам серьезность, а молодым — элегантность и грацию. И можно сказать, что эта работа действительно совершенна во всех отношениях и что это самое красивое произведение, которое когда-либо видели в мире, как древнем, так и современном. И Лоренцо по праву заслуживает похвалы, учитывая, что однажды Микеланджело Буонаротти, остановившись, чтобы посмотреть на эту работу, и когда его спросили, что он думает о ней и красивы ли эти двери, ответил: «Они настолько красивы, что подошли бы для врат Рая»: похвала действительно уместная и данная способным судьей. И Лоренцо действительно мог их завершить, учитывая, что с двадцати лет, когда он их начал, он работал над ними сорок лет, прилагая невероятные усилия.

Лоренцо помогали в завершении и полировке этой работы после ее отливки многие люди, тогда еще молодые, которые впоследствии стали выдающимися мастерами, а именно: Филиппо Брунеллески, Мазолино да Паникале и Никколо Ламберти, ювелирами; а также Парри Спинелли, Антонио Филарете, Паоло Уччелло, Антонио дель Поллайоло, который тогда был еще совсем молод, и многими другими, которые, сблизившись во время этой работы и обмениваясь мнениями, как это бывает, когда люди работают вместе, получили не меньшую выгоду для себя, чем они дали Лоренцо. Помимо оплаты, которую он получил от консулов, синьория подарила ему хорошую ферму недалеко от аббатства Сеттимо, и вскоре он был избран одним из синьоров и удостоен высшей магистратуры города; поэтому флорентийцы заслуживают не меньшей похвалы за свою благодарность ему, чем порицания за то, что они были мало благодарны другим выдающимся людям своего города.

После этой потрясающей работы Лоренцо изготовил бронзовое украшение для двери той же церкви, которая находится напротив Мизерикордии, с чудесным орнаментом из листьев, который он не успел закончить, смерть неожиданно настигла его, когда он готовился — уже почти сделав модель — реконструировать упомянутую дверь, которую ранее изготовил Андреа Пизано; эта модель теперь утрачена, хотя я видел ее в молодости в Борго Аллегри, прежде чем потомки Лоренцо позволили ей исчезнуть.

У Лоренцо был сын по имени Бонакорсо, который собственноручно с большим усердием закончил фриз и тот орнамент, которые были оставлены незавершенными; этот орнамент, я заявляю, является самым редким и чудесным произведением, которое можно увидеть в бронзе. Бонакорсо, умерший молодым, не создал впоследствии много произведений, как он мог бы, учитывая, что ему досталась секретная технология литья, позволяющая получать изделия тонкой проработки, а также знания и метод перфорирования металла, который можно увидеть в произведениях, оставленных Лоренцо. Помимо произведений, созданных его собственной рукой, Лоренцо завещал своим наследникам много антиквариата из мрамора и бронзы, такого как кровать Поликлета, которая была чем-то очень редким; бронзовая нога в натуральную величину; несколько голов, как мужских, так и женских; а также несколько ваз, все приобретенных им в Греции за немалые деньги. Он также оставил несколько торсов фигур и многое другое; все это было распродано вместе с имуществом Лоренцо, часть была продана Мессеру Джованни Гадди, тогдашнему камергера папы, среди прочего была упомянутая кровать Поликлета и остальные более ценные вещи.

У Бонакорсо был сын по имени Витторио, который пережил его. Он занимался скульптурой, но без особого успеха, о чем свидетельствуют головы, которые он сделал в Неаполе для дворца герцога Гравины и которые не очень хороши, поскольку он никогда не занимался искусством с любовью или усердием, а скорее распылял имущество и другие вещи, оставленные ему отцом и дедом. Наконец, отправившись в Асколи в качестве архитектора при папе Павле III, он был убит ночью одним из своих слуг, который пришел ограбить его. И таким образом семья Лоренцо вымерла, но не его слава, которая будет жить вечно.

Но вернемся к упомянутому Лоренцо: он посвятил свою жизнь многим вещам, увлекался живописью и работой со стеклом, а для церкви Санта-Мария-дель-Фьоре он изготовил круглые окна, которые окружают купол Санта-Мария-дель-Фьоре (), за исключением одного, которое было сделано рукой Донато, а именно того, на котором Христос коронует Богородицу. Лоренцо также изготовил три окна над главным входом в ту же церковь Санта-Мария-дель-Фьоре, а также все окна капелл и трибун, а также розетку на фасаде церкви Санта-Кроче. В Ареццо он создал окно для главной капеллы Пьеве, на котором изображена коронация Богородицы с двумя другими фигурами, для Лаццаро ди Фео ди Баччо, очень богатого купца; но поскольку все они были из венецианского стекла, насыщенного цветом,

они делают места, где они были установлены, скорее темными, чем светлыми. Лоренцо был выбран в качестве помощника Брунеллеско, когда последний получил заказ на создание купола церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, но впоследствии он был освобожден от этой задачи, как будет рассказано в «Жизни Филиппо».

Тот же Лоренцо написал книгу на народном языке, в которой он рассматривал многие разнообразные вопросы, но таким образом, что из нее можно извлечь мало пользы. Единственное хорошее в ней, по моему мнению, это то, что после рассуждений о многих древних художниках, и в частности о тех, которых цитирует Плиний, он кратко упоминает о Чимабуэ, Джотто и многих других художников того времени; и он сделал это гораздо более кратко, чем следовало бы, только для того, чтобы с изяществом перейти к разговору о себе и перечислить, как он и сделал, все свои работы одну за другой. Я не могу не сказать, что он притворяется, будто его книга была написана кем-то другим, тогда как в процессе написания — как человек, который лучше умел рисовать, высекать и лить из бронзы, чем сочинять истории — говоря о себе, он использует первое лицо: «я сделал», «я сказал», «я делал», «я », «я говорил». Наконец, достигнув шестьдесят четырех лет и страдая от тяжелой и непрекращающейся лихорадки, он умер, оставив после себя бессмертную славу благодаря своим произведениям и перам писателей; он был с почестями похоронен в Санта-Кроче. Его портрет находится на главной бронзовой двери церкви Сан-Джованни, на границе, которая находится посередине, когда дверь закрыта, в виде лысого мужчины, а рядом с ним — его отец Бартолуччо; рядом с ними можно прочитать следующие слова: LAURENTII CIONIS DE Ghibertis Mira Arte Fabricatum. Рисунки Лоренцо были превосходны, выполнены с большим рельефом, как видно в нашей книге рисунков () в его евангелисте и в некоторых других в технике chiaroscuro, которые очень красивы.

Его отец Бартолуччо также был очень хорошим рисовальщиком, как показывает другой евангелист в упомянутой книге, выполненный его рукой, но ничуть не уступающий работе Лоренцо. Эти рисунки, а также некоторые работы Джотто и других художников, я получил от Витторио Гиберти в 1528 году, когда был еще молодым, и всегда относился к ним с большим уважением, как к прекрасным произведениям искусства и как к памятникам великих людей. И если бы, когда я жил в тесной дружбе и близости с Витторио, я знал то, что знаю сейчас, мне было бы легко получить много других действительно прекрасных вещей, созданных рукой Лоренцо. Среди множества стихов, как на латыни, так и на народном языке, которые были написаны в разное время в честь Лоренцо, мне будет достаточно, чтобы не утомлять читателей, привести следующие

Dum	cernit	valvas	aurato	ex	aere	nitentes
In	templo		Michael	Angelus,		obstupuit:
Attonitusque	diu,		sic	alta	silentia	rupit:
O	divinum	opus!	O	janua	digna	polo!

МАСОЛИНО ДА ПАНИЧАЛЕ



СВ. ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ

*(По фреске Мазолино да Паникале. Кастильоне-д'Олона: Баптистерий)
Алинари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ МАСОЛИНО ДА ПАНИЧАЛЕ

ХУДОЖНИКА

По-моему, поистине велико должно быть удовлетворение тех, кто приближается к высшему рангу в науке, которой они занимаются; и те, кто, помимо радости и удовольствия, которые они испытывают, усердно трудясь, наслаждаются плодами своих трудов, без сомнения, живут спокойной и очень счастливой жизнью. И если случается, что кто-то, продвигаясь к совершенству в какой-либо науке или искусстве, умирает в счастливом течении своей жизни, его память не исчезает полностью, если только он достойно трудился, чтобы достичь истинной цели своего искусства. Поэтому каждый человек должен трудиться изо всех сил, чтобы достичь совершенства, поскольку, даже если его путь будет прерван, он получит похвалу, если не за работы, которые он не смог закончить, то, по крайней мере, за прекрасные намерения и усердное изучение, которые видны в том немногом, что он оставил после себя.

Мазолино да Паникале из Вальдельса, который был учеником Лоренцо ди Бартолуччо Гиберти, в молодости был очень хорошим ювелиром и лучшим отделочником, который был у Лоренцо в работе над дверями; он был очень ловким и умелым в изготовлении драпировок фигур и обладал очень хорошими манерами и пониманием в работе по отделке. Поэтому с помощью своего резца он с еще большей ловкостью создавал мягкие и тонкие углубления как на человеческих конечностях, так и на драпировках. В девятнадцать лет он посвятил себя живописи и с тех пор занимался ею, изучая искусство колорита у Герардо Старнина. Отправившись в Рим для обучения, он, проживая там, расписал зал старого дома Орсини на Монте Джордано; а затем, вернувшись во Флоренцию из-за головной боли, которую вызывал у него воздух (), он создал в Кармине, рядом с капеллой Распятия, фигуру Святого Петра, которая до сих пор находится там. Эта фигура, получив высокую оценку мастеров, принесла ему заказ на украшение капеллы Бранкаччи в упомянутой церкви сценами из жизни Святого Петра; Часть этой капеллы он с большим усердием довел до конца, например, своды, где изображены четыре евангелиста, Христос, вытаскивающий Андрея и Петра из сетей, а затем Петр, плачущий о содеянном грехе, когда он отрекся от Него, и рядом с этим его проповедь с целью обратить язычников. Он написал там кораблекрушение апостолов в бурю и сцену, когда святой Петр избавляет свою дочь Петронеллу от болезни; и в той же сцене он изобразил его идущим со святым Иоанном в храм, где перед портиком находится хромоу нищий, просящий у него милостыню, а святой Петр, не имея ни золота, ни серебра, избавляет его знаменем креста. Во всей этой работе фигуры выполнены с большой грацией, они отличаются величественностью манеры, мягкостью и гармонией цветовой гаммы, а также рельефностью и силой рисунка; работа была высоко оценена благодаря своей новизне и методам, использованным во многих частях, которые полностью отличались от манеры Джотто; но, умерший преждевременно, он оставил эти сцены незавершенными.



МАСОЛИНО ДА ПАНИЧАЛЕ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(Эмполи: С. Стефано. Фреска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Мазолино был человеком с очень хорошими способностями, его картины отличаются гармонией и легкостью, в них видно, что они были выполнены с усердием и большой любовью. Этот энтузиазм и готовность трудиться, которые он никогда не переставал проявлять, привели к ухудшению его здоровья, что преждевременно закончило его жизнь и унесло его из этого мира. Мазолино умер молодым, в возрасте тридцати семи лет, не оправдав надежд, которые на него возлагали. Его картины датируются примерно 1440 годом. А Паоло Скьяво, который написал Мадонну и фигуры с укороченными ногами на карнизе на Канто де' Гори во Флоренции, очень старался следовать манере Мазолино, чьи работы, изучив их много раз, я нахожу очень отличающимися от манеры его предшественников, поскольку он добавлял величественность фигурам и придавал мягкость и красивый поток складок драпировкам. Головы его фигур также намного лучше, чем те, что были созданы до его времени, поскольку ему немного лучше удавалось передать округлость глаз и многие другие красивые части тела. А поскольку он начал хорошо разбираться в свете и тени, работая в рельефе, он очень хорошо выполнял многие сложные сокращения, как видно на примере нищего, просящего милостыню у святого Петра; его нога, которая тянется позади него, настолько хорошо пропорциональна в своих очертаниях, с точки зрения рисования, и в своих тенях, с точки зрения колорита, что кажется, будто она действительно пронзает стену. Мазолино также начал придавать лицам женщин больше нежности в выражении, а одежде молодых мужчин — больше красоты, чем делали старые мастера; кроме того, он очень хорошо рисовал в перспективе. Но больше всего он преуспел в раскрашивании фресок, поскольку делал это так хорошо, что его картины сочетаются и

гармонируют с такой грацией, что его изображение кожи имеет самую большую мягкость, которую только можно себе представить; поэтому, если бы он проявил абсолютное совершенство в рисовании, как, возможно, он мог бы сделать, если бы прожил дольше, его можно было бы отнести к числу лучших, поскольку его работы выполнены с изяществом и великолепием в манере, мягкостью и гармонией в раскраске, а также большим рельефом и силой в рисовании, хотя это и не во всех частях идеально.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(По мотивам панно Мазолино де Паникале. Бремен: Kunsthalle)
Н. П.—Г.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ПАРРИ СПИНЕЛЛИ

ЖИЗНЬ ПАРРИ СПИНЕЛЛИ

ХУДОЖНИК ИЗ АРЕЦЦО

Парри ди Спинелло Спинелли, художник из Ареццо, освоив основы искусства у своего отца, был привезен во Флоренцию по поручению Мессера Леонардо Бруни из Ареццо и принят Лоренцо Гиберти в свою школу, где под его руководством учились многие молодые люди. и поскольку в то время завершалась отделка дверей церкви Сан-Джованни, его, как уже упоминалось выше, вместе с многими другими поставили работать над этими фигурами. В ходе этой работы он подружился с Мазолино да Паникале и, увидев, что ему нравится его манера рисования, стал во многом подражать ему, как и манере Дон Лоренцо дельи Анджели.

Парри делал свои фигуры гораздо длиннее и стройнее, чем любой художник, живший до него, и в то время как другие делали их в пропорции не более десяти голов, он давал им одиннадцать, а иногда и двенадцать; и это не делало их неуклюжими, хотя они были стройными и всегда были согнуты дугой вправо или влево, потому что, как ему казалось и как он сам говорил, это придавало им больше энергии. Поток его драпировок был очень тонким, с обилием складок, которые спадали с рук его фигур прямо до ног. Он очень хорошо рисовал темперными красками и прекрасно работал фресками, и он был первым, кто, работая фресками, перестал использовать вердаччо под телесными цветами, чтобы потом закрасить их розовыми телесными оттенками в технике светотени, как это делали Джотто и другие старые мастера. Парри, с другой стороны, использовал телесные краски при создании фонов и оттенков, размещая их с большой осторожностью там, где, по его мнению, они будут смотреться лучше всего, то есть светлые тона на самых высоких точках (), средние оттенки по бокам и темные тона на контурах; с помощью этого метода живописи он продемонстрировал большее мастерство в своих работах и продлил жизнь фрескам, поскольку, нанеся цвета на места, он смешивал их довольно густой и мягкой кистью и выполнял свои работы с такой высокой степенью отделки, что ничего лучшего и желать не приходилось; а его колорит не имеет себе равных.

Итак, Парри, пробыв много лет вдали от своей родины, после смерти отца был вызван родственниками в Ареццо, где, помимо многих работ, перечисление которых заняло бы

слишком много времени (), он создал несколько, которые ни в коем случае не заслуживают того, чтобы о них промолчали. В Дуомо Веккьо он создал три различные фрески с изображением Богородицы; а внутри главного входа в эту церковь, слева от входа, он написал фреску с изображением истории блаженного Томмасуоло, отшельника в вретище и святого человека того времени. А поскольку этот человек обычно носил с собой зеркало, в котором, как он утверждал, он видел Страсти Христовы, Парри изобразил его в этой истории на коленях, с этим зеркалом в правой руке, которое он держал, поднимая к небу. И изобразив Иисуса Христа на троне из облаков, а вокруг него все тайны Страстей, он с величайшим искусством отразил их все в этом зеркале, так что не только блаженный Томмасуоло, но и все, кто смотрел на эту картину, могли их видеть, что было поистине причудливым и трудным изобретением, и настолько прекрасным, что научило тех, кто пришел после него, подделывать многие вещи с помощью зеркал. И я не могу не рассказать, раз уж я затронул эту тему, о том, что этот святой человек однажды сделал в Ареццо; а именно. Неустанно, без перерыва, пытаюсь убедить ареццианцев жить в мире друг с другом, то проповедуя, то предсказывая многочисленные бедствия, он наконец понял, что тратит свое время впустую. Тогда однажды, войдя во дворец, где обычно собирались Шестидесят, упомянутый блаженный Томмасуоло, который каждый день видел, как они совещаются и никогда не приходят к какому-либо решению, кроме тех, которые наносят ущерб городу, увидев, что зал полон, положил в большой склад своей одежды количество горящих углей и, подойдя с ними к Шестидесяти и всем другим магистратам города (), смело бросил их им к ногам, сказав: «Господа, среди вас пожар; берегитесь, чтобы не постигла вас гибель», — и, сказав это, он ушел. Таков был эффект простоты и, по воле Божьей, доброго совета этого святого человека, что упомянутое действие полностью достигло того, чего его проповеди и угрозы никогда не могли достичь, так что вскоре после этого они объединились между собой и в течение многих лет правили этим городом, обеспечивая всем мир и спокойствие.

Но вернемся к Парри: после упомянутой работы он написал фреску в часовне церкви и больницы Св. Кристофано, рядом с Компанией Нунциата, для Моны Маттеи де Тести, жены Каркашиона Флоринальди, которая оставила очень хорошее пожертвование этой маленькой церкви; и там он изобразил распятого Христа, окруженного множеством ангелов, летающих в темном небе и горько плачущих. У подножия креста, с одной стороны, стоят Магдалина и другие Марии, которые держат в объятиях обморочившуюся Мадонну; а с другой стороны стоят Св. Иаков и Св. Христофор. На стенах он написал Св. Екатерину, Св. Николая, Благовещение и Иисуса Христа у колонны; а на арке над дверью упомянутой церкви — Пьету, Св. Иоанна и Богородицу. Но картины внутри (за исключением тех, что находятся в часовне) были испорчены, а арка была снесена при замене на современную дверь из серого камня и при строительстве монастыря на сто монахинь на доходы этой компании. Для этого монастыря Джорджо Вазари сделал очень тщательную модель, но впоследствии она была изменена, даже упрощена до самой убогой формы теми, кто самым недостойным образом отвечал за столь величественное сооружение. Ведь очень часто случается, что человек натывается на некоторых людей, которые считаются очень учеными, но в большинстве своем невежественны, и которые под видом понимания много раз высокомерно пытаются играть роль архитекторов и руководителей; и чаще всего они портят проекты и макеты тех, кто, посвятив свою жизнь изучению и практике строительства, может действовать с умом в архитектурных работах; и это наносит вред потомкам, которые таким образом лишаются пользы, удобства, красоты, украшения и величия, необходимых в зданиях, особенно в тех, которые предназначены для общественного пользования.

В церкви Св. Бернардо, также монастыре монахов Монте-Оливето, Парри расписал две капеллы, по одной с каждой стороны главного входа. В той, что находится справа, посвященной Троице, он изобразил Бога-Отца, поддерживающего распятого Христа на

руках, а над ним — Голубя Святого Духа посреди хора ангелов; на одной стене той же часовни он написал фреску с изображением нескольких святых, выполненную в совершенстве. В другой, посвященной Богородице, изображено Рождество Христово, с несколькими женщинами, которые омывают Его в маленькой деревянной ванне, с удивительно хорошо выраженной женственной грацией. Вдали также изображены пастухи, которые пасут своих овец, одетые в деревенскую одежду того времени и очень реалистичные, и внимательно слушают слова Ангела, который велит им идти в Назарет. На противоположной стене изображено Поклонение волхвов с багажом, верблюдами, жирафами и всем двором этих трех царей, которые с почтением предлагают свои сокровища и поклоняются Христу, лежащему на коленях у своей матери. Кроме того, он нарисовал на своде и на фасадах некоторых арок снаружи несколько очень красивых сцен фресками.

Говорят, что пока Парри выполнял эту работу, Фра Бернардино да Сиена, монах ордена Святого Франциска и человек святой жизни, проповедовал в Ареццо, и что, приведя многих своих братьев-монахов к истинной религиозной жизни и обратив в веру многих других людей, он побудил Парри создать модель для церкви Сарджано, которую он строил для них; а потом, услышав, что в лесу возле источника, в миле от города, творится много зла, он однажды утром отправился туда, сопровождаемый всем народом Ареццо, с большим деревянным крестом в руке, который он обычно носил с собой, и после торжественной проповеди велел разрушить источник и вырубить лес; а чуть позже он распорядился начать строительство небольшой часовни, которая была построена там в честь Богородицы под названием Санта-Мария-делле-Грацие, в которой он впоследствии попросил Парри собственноручно нарисовать, как он и сделал, «Богородицу в славе» (), которая, раскрыв объятия, покрывает своим плащом весь народ Ареццо. Эта святейшая Богородица впоследствии сотворила и до сих пор продолжает сотворять много чудес в этом месте. С тех пор коммуна Ареццо построила на этом месте очень красивую церковь, в которой разместила Мадонну, созданную Парри, для которой было изготовлено много мраморных украшений с некоторыми фигурами, как вокруг, так и над алтарем, как было сказано в «Жизни Луки делла Роббиа» и его племянника Андреа, и как будет сказано в надлежащей последовательности в «Жизни тех, чьи произведения украшают это святое место».

Вскоре после этого, из-за своей преданности этому святому человеку, Парри изобразил упомянутого Св. Бернардино фреской на большом пилястре в Дуомо Веккьо; в этом месте, в часовне, посвященной тому же святому, он также изобразил его прославленным на небесах и окруженным легионом ангелов, с тремя фигурами в полный рост, по одной с каждой стороны — Терпение и Бедность — и одной сверху — Целомудрие — с которыми эти три добродетели сопровождали святого до самой его смерти. Под его ногами он изобразил митры епископов и кардинальские шапки, чтобы показать, что, смеясь над миром, он презирал такие достоинства; а под этими изображениями был изображен город Ареццо, каким он был в те времена. Для Компании Нунциата, аналогичным образом, в маленькой капелле, или, скорее, маеста (ш) за пределами Дуомо, Парри создал фреску с изображением Мадонны, которая, получив Благовещение от Ангела, в ужасе отворачивается; а на своде, который имеет форму креста, он изобразил ангелов, по два в каждом углу, которые, летая в воздухе и играя на различных инструментах, кажутся играющими вместе, так что почти слышна очень сладкая гармония; а на стенах изображены четыре святых — по два с каждой стороны. Но картины, в которых он лучше всего продемонстрировал свое умение варьировать выражение своей концепции, видны на двух пилястрах, поддерживающих арку впереди, где находится вход, потому что на одной из них изображена очень красивая Милосердие, которая ласково кормит грудью одного младенца, ласкает второго и держит третьего за руку, а на другой — Вера, написанная в новом стиле, держащая в одной руке Чашу и Крест, а в другой — чашу с водой, которую она выливает на голову мальчика, крестя

его. Все эти фигуры, без сомнения, являются лучшими из всех, что Парри создал за всю свою жизнь, и даже по сравнению с современными они выглядят великолепно.

Внутри города, в церкви Св. Агостино, в хоре монахов, тот же человек написал много фигур фресками, которые узнаваемы по манере драпировки и по тому, что они длинные, стройные и согнутые, как было сказано выше. В трамеццо^[12] церкви Сан-Джустино он написал фреску, изображающую Святого Мартина на лошади, который отрезает кусок своей одежды, чтобы отдать его нищему, и двух других святых. В Весковадо, на одной из стен, он написал «Благовещение», которое сегодня наполовину испорчено из-за многолетнего воздействия внешних факторов. В Пьеве того же города он расписал часовню, которая сейчас находится рядом с Управлением по делам строительства; она почти полностью разрушена из-за сырости. Этот бедный художник был действительно несчастлив со своими работами, поскольку почти все они были уничтожены либо сыростью, либо разрушением зданий. На круглой колонне в упомянутой Пьеве он написал фреску Св. Винсента, а в Св. Франческо он изобразил нескольких святых вокруг Мадонны в полурельефе для семьи Вивиани, с апостолами на арке над ними, принимающими Святой Дух, и несколькими другими святыми на своде, а с одной стороны — Христа с крестом на плече, изливающего кровь из своего ребра в чашу, и вокруг Христа — нескольких очень хорошо выполненных ангелов. Напротив, в часовне Братства каменотесов, каменщиков и плотников, посвященной четверем венценосным святым, он изобразил Мадонну и упомянутых святых с инструментами этих ремесел в руках, а внизу, также фреской, две сцены из их деяний и святых, обезглавленных и брошенных в море. В этой работе очень красивы позы и усилия фигур, поднимающих эти тела, помещенные в мешки, на плечи, чтобы отнести их к морю, так как в них видна живость и энергичность. Также в церкви Сан-Доменико, рядом с главным алтарем, на правой стене он написал фреску с изображением Мадонны, Святого Антония и Святого Николая для семьи Альберти да Катенайя, которая была владельцами этого места до его разрушения, когда они переехали, чтобы поселиться, некоторые в Ареццо, а некоторые во Флоренции. И то, что они являются одной и той же семьей, подтверждается гербами и тех, и других, которые одинаковы; хотя, правда, сегодня те, кто живет в Ареццо, называются не «Дельи Альберти», а «Да Катенайя», а те, кто живет во Флоренции, не «Да Катенайя», а «Дельи Альберти». Я помню, что видел и читал, что аббатство Сассо, которое находилось в горах Катенайи и которое сейчас снесено и перестроено ниже, ближе к Арно, было возведено тем же Альберти для конгрегации Камальдоли; сегодня оно принадлежит монастырю Ангели во Флоренции, который признает его происхождение от упомянутой семьи, одной из самых знатных во Флоренции.

В старой аудиенц-зале братства Св. Марии делла Мизерикордия Парри написал Мадонну, под плащом которой находится народ Ареццо, где он изобразил с натуры тех, кто тогда правил этим святым местом, одетых в соответствии с обычаями того времени; среди них был человек по имени Браччо, которого теперь, когда о нем говорят, называют Лаццаро Рикко, и который умер в 1422 году, оставив все свои богатства и средства этому месту, которое распределяет их на служение бедным Божьим, совершая святые дела милосердия с большой любовью. С одной стороны этой Мадонны находится Св. Григорий, Папа Римский, а с другой — Св. Донат, епископ и покровитель народа Ареццо. А поскольку те, кто тогда управлял этим братством, были очень довольны работой Парри, они поручили ему нарисовать на панели масляными красками Мадонну с Младенцем на руках, с несколькими ангелами, открывающими ее плащ, под которым находится упомянутый народ; внизу изображены мученики Св. Лаурентино и Св. Пергентино. Эта панель выносится каждый год во второй день июня, и после того, как она проносится в торжественной процессии мужчинами упомянутого братства до церкви упомянутых святых, над ней устанавливается серебряный ларец, изготовленный ювелиром Форзоре, братом Парри, внутри которого

находятся тела упомянутых святых Лаурентино и Пергентино; он, говорю я, выносится, и упомянутый алтарь устанавливается под навесом в Канто-алла-Кроче, где он находится до конца года. Laurentino и Pergentino; она выносится, говорю я, и упомянутый алтарь устраивается под навесом в Canto alla Croce, где стоит упомянутая церковь, потому что, будучи небольшой церковью, она не вместила бы всех людей, которые собираются на этот праздник. Предела, на которой покоится упомянутая панель, содержит мученичество этих двух святых, выполненное с помощью маленьких фигурок и настолько хорошо выполненное, что для небольшой работы это действительно чудо. В Борго Пьяно, под навесом дома, находится святыня, созданная рукой Парри, внутри которой находится фреска «Благовещение», которая очень высоко ценится; а в С. Агостино, для Братства Пураччоли, он создал фреску с очень красивой картиной Св. Екатерины, девы и мученицы. В церкви Муриелло он также написал для братства клерков картину Св. Марии Магдалины высотой три браччи, а в церкви Св. Доменико, у входа в дверь, где находятся колокольные веревки, он написал фреску в часовне Св. Никколо, изобразив на ней большое распятие с четырьмя фигурами, настолько хорошо выполненное, что кажется, будто оно было создано только вчера. На арке он написал две истории о Святом Николае, а именно: как он бросает золотые шары девушкам и как он спасает двух от смерти, в то время как палач, одетый и готовый отрубить им головы, изображен очень хорошо.

В то время, когда Парри выполнял эту работу, на него напали с оружием некоторые из его родственников, с которыми у него был спор по поводу приданого; но, поскольку другие люди сразу же прибежали на помощь, ему удалось спастись, и они не причинили ему вреда. Тем не менее, как говорят, испуг, который он испытал, привел к тому, что, помимо того, что его фигуры наклонялись в одну сторону, с того дня он почти всегда изображал их с выражением ужаса. А поскольку он много раз подвергался нападкам злословия и был разорван зубами зависти, он изобразил в этой капелле сцену горящих языков, вокруг которых толпились демоны, подбрасывающие в них огонь; а на небе был Христос, проклинаящий их, и с одной стороны были слова: «Ложному языку».

Парри был очень усерден в вопросах искусства и очень хорошо рисовал, о чем свидетельствуют многие рисунки его руки, которые я видел, и в частности бордюры из двадцати сцен из жизни Св. Доната, сделанный для его сестры, которая очень хорошо вышила; и, как говорят, он сделал это потому, что речь шла о создании украшений для главного алтаря Весковадо. В нашей книге есть несколько рисунков его рукой, очень хорошо выполненных пером (). Парри был изображен Марко да Монтепульчано, учеником Спинелло, в монастыре Св. Бернардо в Ареццо. Он прожил пятьдесят шесть лет и сократил свою жизнь из-за своей меланхоличной натуры, уединенности и чрезмерной усердности в изучении своего искусства и в своей работе. Он был похоронен в С. Агостино, в той же гробнице, где был похоронен его отец Спинелло, и его смерть вызвала недовольство всех культурных людей, которые его знали.

МАСАЧЧО

ЖИЗНЬ МАСАЧЧО

ХУДОЖНИКА ИЗ САН-ДЖОВАННИ-ИН-ВАЛЬДАРНО

Природа имеет обыкновение, когда она делает человека выдающимся в какой-либо профессии, очень часто не создавать его одного, а одновременно и в том же районе создавать другого, который будет с ним соревноваться, с тем чтобы они могли помогать друг другу своим талантом и соперничеством; это обстоятельство, помимо исключительного преимущества, которым пользуются сами люди, соперничающие друг с другом, также безмерно возбуждает умы тех, кто приходит после этой эпохи, стремиться со всей усердностью и трудолюбием достичь той чести и той славной репутации, о которых они слышат непрестанные восторженные отзывы в отношении тех, кто уже ушел из жизни. И что это правда, мы видим из того факта, что Флоренция в одну и ту же эпоху произвела на свет Филиппо, Донато, Лоренцо, Паоло Уччелло и Мазаччо, каждый из которых был превосходным в своем роде, и таким образом не только смела грубые и невежливые манеры, которые преобладали до того времени, но и так сильно возбудила и зажгла умы тех, кто пришел после, благодаря прекрасным произведениям этих людей, что работа этих профессий достигла того величия и совершенства, которые мы видим в наше время. Поэтому, по правде говоря, мы в большом долгу перед теми ранними мастерами, которые своим трудом показали нам истинный путь к достижению наивысших вершин; а в том, что касается хорошего мастерства в живописи, мы обязаны прежде всего Мазаччо, поскольку он, стремясь к славе, понял, что живопись — это не что иное, как подражание всему, что создано природой, ярко и просто, с помощью рисунка и красок, так же, как она создала это для нас, и что тот, кто достигает этого в совершенстве, может быть назван великим. Эта истина, признанная Мазаччо, привела к тому, что благодаря непрерывному изучению он научился так многому, что его можно отнести к числу первых, кто в значительной степени устранил жесткость, несовершенства и трудности этого искусства и положил начало прекрасным позам, движениям, живости и энергичности, а также определенному рельефу, поистине характерному и естественному, чего до него не делал ни один художник. И поскольку он обладал превосходным суждением, он пришел к выводу, что все фигуры, которые не стояли твердо на ногах в перспективе на ровной поверхности, а стояли на цыпочках, лишены всех достоинств манеры в существенных моментах, и что те, кто их так изображает, показывают, что не понимают перспективы. И хотя Паоло Уччелло пробовал свои силы в этом и добился определенных успехов, в некоторой степени решив эту проблему, Мазаччо, внедрив множество новых методов, сделал перспективы с любой точки зрения гораздо лучше, чем кто-либо другой до него. И он писал свои работы с хорошей целостностью и мягкостью, гармонизируя цвета кожи голов и обнаженных тел с цветами драпировок, которые он

любил делать с небольшим количеством складок и простыми, как они в жизни и природе. Это было очень полезно для мастеров, и поэтому он заслуживает похвалы, как если бы он был их изобретателем, потому что, по правде говоря, работы, созданные до его времени, можно назвать нарисованными, в то время как его работы живые, реальные и естественные по сравнению с работами других.



МАСАКЧО: ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИТОВ
(Берлин: Музей кайзера Фридриха, 58а. Панель)

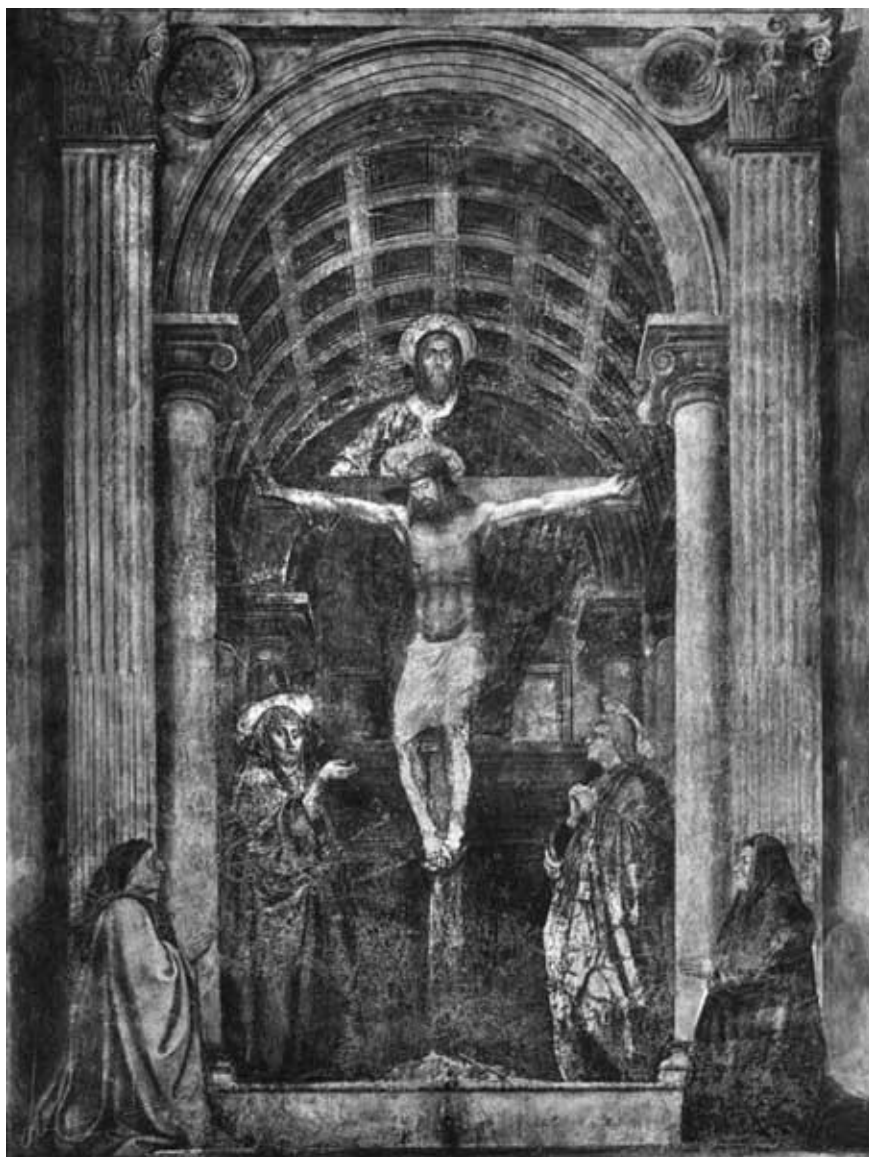
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Этот человек родился в Каstellо Сан-Джованни-ин-Вальдарно, и говорят, что там до сих пор можно увидеть несколько фигур, созданных им в раннем детстве. Он был очень рассеянным и беспечным человеком, как тот, кто, сосредоточив все свое внимание и волю на вопросах искусства, мало заботился о себе и еще меньше о других. И поскольку он никогда не задумывался о заботах и проблемах мира, даже о том, чтобы одеться, и не имел привычки взыскивать деньги с должников, за исключением случаев, когда он находился в крайне тяжелом положении, его имя было изменено с Томмазо на Мазаччо,^[13] не потому, что он был порочным, ведь он был самой добротой, а из-за его огромной небрежности; и при всем этом, тем не менее, он был настолько любезен в обслуживании и удовольствии других, что большего и желать было нельзя.

Он начал рисовать в то время, когда Мазолино да Паникале работал над капеллой Бранкаччи в Кармине во Флоренции, всегда следуя, насколько мог, по стопам Филиппо и Донато, хотя их направление в искусстве было другим, и постоянно стремясь в своей работе сделать свои фигуры очень реалистичными и с красивой живостью, подобной природе. Его линии и живопись были настолько современны и отличались от других, что его работы можно смело сравнивать с любыми рисунками и картинами наших дней. Он был очень усерден в своей работе и прекрасно владел сложными приемами перспективы, что видно на примере нарисованной им истории с маленькими фигурками, которая сегодня находится в доме Ридольфо дель Гирландайо. В этой истории, помимо Христа, избавляющего человека от одержимости дьяволом, есть очень красивые здания в перспективе, нарисованные таким образом, что они показывают одновременно и внутреннюю, и внешнюю часть, поскольку он выбрал точку зрения не спереди, а над углами, что было более сложным. Он больше, чем любой другой мастер, стремился сделать свои фигуры обнаженными и сокращенными, что до его времени делалось редко. Он обладал большим мастерством в обращении с материалом и, как уже было сказано, очень прост в своих драпировках.

Есть панно, выполненное его рукой в технике темперы, на котором изображена Мадонна на коленях Св. Анны с Младенцем на руках. Это панно сегодня находится в церкви Св. Амвросия во Флоренции, в часовне рядом с дверью, ведущей в гостиную монахинь. А в трамеццо^[14] церкви Сан-Никколо, на другом берегу Арно, находится панно, написанное Мазаччо темперной краской, на котором, помимо Мадонны, получающей Благовещение от Ангела, изображено здание с множеством колонн, нарисованное в перспективе и очень красивое, поскольку, помимо идеального рисунка линий, он создал эффект удаления с помощью цвета, так что постепенно, почти незаметно, здание теряется из виду, что ясно демонстрирует его знание перспективы. В Бадии во Флоренции, на пилястре напротив одной из тех, что поддерживают арку главного алтаря, он написал фреску Св. Иво Бретонского, изобразив его в нише, чтобы ноги казались укороченными для глаз внизу; этот прием, который не был так хорошо использован другими, принес ему немалую славу. А под упомянутым святым, над другим карнизом, он изобразил толпу вдов, сирот и нищих, которые получают помощь от этого святого в своих нуждах. Также в церкви Санта-Мария-Новелла, под трамеццо^[15], он написал фреску «Троица», которая расположена над алтарем Святого Игнатия, с Богородицей с одной стороны и Святым Иоанном Богословом с другой, созерцающими распятого Христа. По бокам на коленях изображены две фигуры, которые, насколько можно судить, являются портретами людей, заказавших эту картину; но их почти не видно, так как они покрыты позолоченным орнаментом. Но самое красивое, помимо фигур, — это свод в форме бочки, нарисованный в перспективе и разделенный на квадраты, заполненные розетками, которые сокращены и уменьшены так хорошо, что стена кажется пробитой. Также в церкви Санта-Мария-Маджоре, рядом с боковой дверью, ведущей в церковь Сан-Джованни, на панели часовни он написал Мадонну с святой Екатериной и святым Юлианом. На предelle он изобразил несколько маленьких фигур, связанных с жизнью святой Екатерины, а также святого Юлиана, убивающего своих отца и мать; а в центре он изобразил Рождество Христово с той простотой и яркостью, которые были характерны для его творчества.

В церкви Кармине в Пизе, на панели, которая находится в часовне в трамеццо^[16], есть Мадонна с Младенцем, написанная его рукой, а у ее ног несколько маленьких ангелов, играющих на музыкальных инструментах, один из которых, играя на лютне, внимательно слушает гармонию этого звука. По обе стороны от Мадонны находятся Св. Петр, Св. Иоанн Креститель, Св. Юлиан и Св. Николай, все очень реалистичные и живые фигуры. В предelle внизу изображены сцены из жизни этих святых с маленькими фигурками, а в центре — три волхва, приносящие свои сокровища Христу. В этой части изображены несколько лошадей, нарисованных с натуры, настолько красивых, что ничего лучшего и пожелать нельзя, а люди из двора этих трех королей одеты в различные костюмы, которые носили в те времена. А вверху, в качестве украшения для упомянутой панели, на нескольких квадратах изображены многие святые вокруг распятия. Считается, что фигура святого в епископских одеждах, написанная фреской, которая находится в этой церкви, рядом с дверью, ведущей в монастырь, принадлежит руке Мазаччо; но я считаю, что она принадлежит руке Фра Филиппо, его ученика.



ТРОИЦА
(По фреске Мазаччо. Флоренция: С. Мария Новелла)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись из Пизы во Флоренцию, он создал там панно с изображением мужчины и женщины, обнаженных и в натуральную величину, которое сегодня находится в дворце Палла Ручеллай. Затем, не чувствуя себя комфортно во Флоренции и вдохновленный своей любовью к искусству, он решил отправиться в Рим, чтобы учиться и превзойти других; и он это сделал. И, приобретя там большую славу, он расписал для кардинала Сан-Клементе капеллу в церкви Св. Клементе, где выполнил фрески «Страсти Христовы» с разбойниками на кресте и истории мученицы Св. Екатерины. Он также создал много панно, выполненных в технике темперы, которые были утрачены или уничтожены в смутные времена Рима; одна

из них находилась в церкви Санта-Мария-Маджоре, в маленькой капелле рядом с ризницей, на которой изображены четыре святых, настолько хорошо выполненные, что кажутся рельефными, а посреди них — Санта-Мария-делла-Неве с портретом папы Мартина, который прокладывает фундамент этой церкви с помощью мотыги, а рядом с ним — император Сигизмунд II. Однажды Микеланджело и я рассматривали эту работу, и он очень ее хвалил, а затем добавил, что эти люди были живы во времена Мазаччо. По его словам, пока Пизанелло и Джентиле да Фабриано трудились в Риме для папы Мартина над стенами церкви Сан-Джанни, эти мастера распределили между собой часть работы, а он вернулся во Флоренцию, узнав, что Козимо де Медичи, который ему очень помогал и благоволил, был отозван из изгнания; и там он получил заказ на роспись капеллы Бранкаччи в Кармине в связи со смертью Мазолино да Паникале, который начал эту работу; но прежде чем приступить к ней, он сделал в качестве образца Святого Павла, который находится рядом с колокольной (), чтобы показать, насколько он совершенствовался в своем искусстве. И в этой картине он продемонстрировал поистине бесконечное совершенство, ибо в голове этого святого, изображенного с натуры Бартоло ди Ангиолино Ангиолини, видно такое ужасающее выражение, что, кажется, этой фигуре не хватает только речи; и тот, кто не знал Святого Павла, глядя на эту картину, увидит его благородную римскую культуру вместе с непобедимой силой этого божественного духа, полностью посвященного делу веры. На этой же картине он продемонстрировал поистине удивительную способность сокращать предметы, рассматриваемые снизу вверх, что можно увидеть и сегодня на ногах упомянутого апостола, поскольку это была трудность, которую он полностью решил, в отличие от старого грубого стиля, который, как я сказал немного ранее, делал все фигуры на цыпочках; этот стиль просуществовал до его дней, и никто другой его не исправил, и он, сам и раньше всех, довел ее до совершенства наших дней.

Происшло так, что пока он трудился над этой работой, упомянутая церковь Кармине была освящена; и Мазаччо, в память об этом, изобразил освящение так, как оно происходило, с помощью терра-верде и в технике светотени, над дверью, ведущей в монастырь, внутри монастырского двора. И он изобразил на ней бесконечное количество горожан в плащах и капюшонах, следующих за процессией, среди которых он нарисовал Филиппо ди Сер Брунеллеско в деревянных башмаках, Донателло, Мазолино да Паникале, который был его учителем, Антонио Бранкаччи, который заказал ему роспись капеллы, Никколо да Уццано, Джованни ди Биччи де Медичи и Бартоломео Валори, которые также изображены рукой того же художника в доме Симона Корси, дворянина из Флоренции. Он также изобразил там Лоренцо Ридольфи, который в то время был послом Флорентийской республики в Венеции; и не только изобразил там вышеупомянутых господ с натуры, но и дверь монастыря и швейцара с ключами в руке. Эта работа действительно демонстрирует великое совершенство, поскольку Мазаччо так удачно расположил этих людей, по пять или шесть в ряд, на уровне этой площади и так пропорционально и с таким вкусом уменьшил их в глазах зрителя, что это действительно чудо, и прежде всего потому, что мы можем распознать там мудрость, которую он проявил, изобразив этих людей, как будто они живые, не всех одного роста, но с определенной разборчивостью, которая отличает низких и коренастых от высоких и стройных; при этом все они стоят, твердо опираясь ногами на одну плоскость, и так хорошо сжаты по линии, что в природе они не могли бы быть иначе.

После этого, вернувшись к работе над капеллой Бранкаччи и продолжив истории о святом Петре, начатые Мазолино, он закончил их часть, а именно историю о Престоле, исцелении больных, воскрешении мертвых и исцелении калек своей тенью, когда он шел в храм со святым Иоанном. Но наиболее примечательным из них является тот, в котором Святой Петр по велению Христа берет деньги из живота рыбы, чтобы заплатить дань, поскольку (помимо того, что мы видим там в апостоле, последнем из группы, портрет самого Мазаччо,

выполненный его собственной рукой с помощью зеркала так хорошо, что он кажется абсолютно живым), мы можем распознать там пыл святого Петра в его вопросах и внимательность апостолов, которые стоят в различных позах вокруг Христа, ожидая его решения, с жестами, настолько живыми, что они действительно кажутся живыми. Прекрасен, прежде всего, святой Петр, который, пытаясь достать деньги из живота рыбы, наклонился и покраснел от напряжения; и он еще прекраснее, когда платит дань, потому что здесь мы видим его выражение лица, когда он считает деньги, и нетерпение того, кто их принимает и с величайшим удовольствием смотрит на деньги в своей руке. Там же он изобразил воскрешение сына короля, совершенное святыми Петром и Павлом; однако из-за смерти Мазаччо работа осталась незавершенной и впоследствии была доработана Филиппино. В сцене, где святой Петр крестит, обнаженный мужчина, дрожащий и мерзнувший среди других крещаемых, вызывает большое уважение, поскольку он изображен с очень красивым рельефом и мягкими манерами; эта фигура всегда вызывала почтение и восхищение всех мастеров, как древних, так и современных. По этой причине эта капелла до наших дней постоянно посещается бесчисленными рисовальщиками и мастерами; и до сих пор в ней есть некоторые головы, настолько реалистичные и красивые, что можно с уверенностью сказать, что ни один мастер того времени не приблизился так близко к современникам, как этот человек. Поэтому его труды заслуживают бесконечной похвалы, и прежде всего потому, что он воплотил в своем искусстве прекрасный стиль нашего времени. И что это правда, доказывает тот факт, что все самые знаменитые скульпторы и художники, жившие с его времени до наших дней, стали превосходными и известными, упражняясь и изучая свое ремесло в этой капелле, а именно: Фра Джованни да Фьезоле, Фра Филиппо, Филиппино, который ее закончил, Алессо Балдовинетти, Андреа дель Кастаньо, Андреа дель Верроккьо, Доменико дель Гирландайо, Сандро ди Боттичелло, Леонардо да Винчи, Пьетро Перуджино, Фра Бартоломео ди Сан Марко, Мариотто Альбертинелли и божественный Микеланджело Буонарроти; а также Рафаэль да Урбино, который обязан этой капелле началом своего прекрасного стиля, Гранаццо, Лоренцо ди Креди, Ридольфо дель Гирландайо, Андреа дель Сарто, Россо, Франчабиджо, Баччо Бандинелли, Алонсо Спаньюоло, Якопо да Понтормо, Пьерино дель Вага и Тото дель Нунциата; короче говоря, все те, кто стремился овладеть этим искусством, всегда приходили в эту капеллу, чтобы учиться и усваивать принципы и правила хорошей работы по образцам Мазаччо. И если я не назвал многих иностранцев и многих флорентийцев, которые приходили в эту капеллу ради учебы, то достаточно сказать, что туда, куда идут главы искусства, следуют и члены. Но хотя произведения Мазаччо всегда пользовались такой большой репутацией, тем не менее многие считают — нет, твердо верят — что он достиг бы еще больших успехов в своем искусстве, если бы смерть, которая унесла его от нас в возрасте двадцати шести лет, не забрала его так преждевременно. Но либо из-за зависти, либо потому, что хорошие вещи редко длятся долго, он умер в расцвете молодости, и так внезапно, что нашлись люди, которые приписали это отравлению, а не какой-либо другой причине.



МАЗАЧЧО: МАДОННА НА ТРОНЕ С АНГЕЛАМИ-МУЗЫКАНТАМИ
(Коллекция преподобного А. Ф. Саттона. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Говорят, что Филиппо ди Сер Брунеллеско, узнав о его смерти, воскликнул: «Мы понесли огромную утрату в лице Мазаччо», и что это бесконечно опечалило его, поскольку он потратил много времени на то, чтобы показать Мазаччо многие правила перспективы и архитектуры. Он был похоронен в той же церкви Кармине в 1443 году, и хотя при жизни он не пользовался большим уважением, и на его могиле не было установлено никакого памятника, после его смерти нашлись люди, которые почтили его память следующими эпитафиями:

АННИБАЛ КАРО.

PINSI,	E	LA	MIA	PITTURA	AL	VER	FU	PARI;
L'ATTEGGIAI,		L'AVVIVAI,		LE	DIEDI	IL		MOTO,

LE DIEDI AFFETTO. INSEGN IL BUONARROTO
A TUTTI GLI ALTRI, E DA ME SOLO IMPARI.

ФАБИО СЕГНИ.

INVIDA	CUR	LACHESIS	PRIMO	SUB	FLORE	JUVENTAE
POLLICE		DISCINDIS		STAMINA		FUNEREO?
HOC	UNO	OCCISO	INNUMEROS		OCCIDIS	APELLES;
PICTURAE		OMNIS	OBIT,	HOC	OBEUNTE,	LEPOS.
HOC	SOLE	EXTINCTO,	EXTINGUUNTUR		SIDERA	CUNCTA.
HEU!	DECUS	OMNE	PERIT,	HOC	PEREUNTE,	SIMUL.



ДАНЬ
(По фреске Мазаччо. Флоренция: С. Мария дель Кармине)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ

ЖИЗНЬ ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ [*ФИЛИППО ДИ СЕР БРУНЕЛЛЕСКО*]

СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР

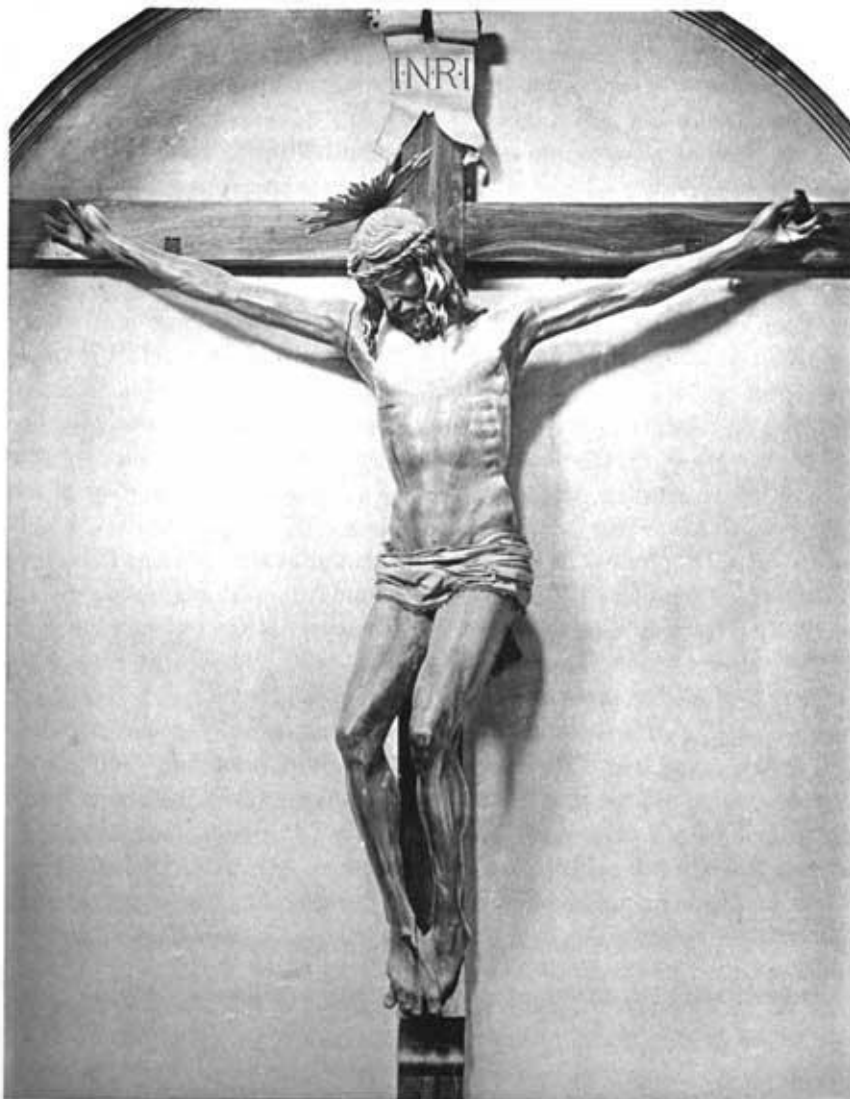
Многие люди от природы созданы маленькими по росту и чертам лица, но обладают таким великим умом и таким непреодолимым пылом в сердце, что, если они не берутся за трудные — да, почти невозможные — дела и не доводят их до конца, вызывая изумление всех, кто их видит, то никогда не находят покоя в своей жизни; и какую бы работу ни давал им случай, какой бы скромной и низкой она ни была, они придают ей ценность и благородство. Поэтому никто не должен смотреть свысока на людей, которые не обладают той первозданной грацией или красотой, которую природа должна дарить при рождении человеку, занимающемуся каким-либо искусством, поскольку нет сомнения, что под комками земли скрываются жилы золота. И очень часто в тех, кто наиболее незначителен по внешнему виду, рождаются такая великая щедрость духа и такая великая искренность сердца, что, если к этому примешивается благородство, от них можно ожидать не что иное, как величайшие чудеса, потому что они стремятся украсить уродство тела красотой интеллекта; как это ясно видно на примере Филиппо ди Сер Брунеллеско, который был не менее незначительным человеком, чем Мессер Форезе да Раббата и Джотто, но настолько возвышенным в интеллекте, что можно по праву сказать, что он был послан нам Небесами, чтобы придать новую форму архитектуре, которая была забыта на протяжении сотен лет; поскольку люди того времени потратили много сокровищ без всякой пользы, возводя здания без порядка, с плохим методом, с жалкими проектами, с самыми странными изобретениями, с самой некрасивой грацией и с еще худшими украшениями. И Небеса предначертали, поскольку земля на протяжении стольких лет была лишена высшего разума и божественного духа, что Филиппо завещал миру величайшее, самое возвышенное и самое прекрасное здание, которое когда-либо было построено в современную эпоху или даже в древности, доказав, что талант тосканских мастеров, хотя и утраченный, но не умер. Кроме того, Небеса наделили его лучшими добродетелями, среди которых была доброта, так что никто не был более благожелательным и любезным, чем он. В своих суждениях он был свободен от страстей, и когда видел достоинства и заслуги в других, он жертвовал своими собственными интересами и интересами своих друзей. Он знал себя, делился плодами своего таланта со многими и всегда помогал ближним в их нуждах. Он провозгласил себя главным врагом порока и другом тех, кто практиковал добродетель. Он никогда не тратил время зря, а трудился, чтобы удовлетворить потребности других, либо самостоятельно, либо с помощью других людей; он навещал своих друзей пешком и всегда помогал им.

Говорят, что во Флоренции жил человек с очень хорошей репутацией, достойный похвалы своим образом жизни и активностью в делах, по имени Сер Брунеллеско ди Липпо Лапи, у которого был дед по имени Камбио, ученый человек и сын очень известного в те времена врача по имени Маэстро Вентура Бачерини. Сер Брунеллеско, взяв в жены превосходную молодую женщину из знатной семьи Спины, получил в качестве частичной оплаты ее приданого дом, в котором он и его сыновья жили до самой смерти. Этот дом стоит напротив одной из сторон С. Микеле Бертельди, в переулке за Пьяцца дельи Агли. В то время, когда он занимался своими делами и жил счастливо, в 1398 году у него родился сын, которому он дал имя Филиппо, в честь своего умершего отца, и он отпраздновал это рождение с величайшей радостью. Затем он с величайшим вниманием обучал его в детстве первым азам грамоты, в которых мальчик проявил себя настолько изобретательным и высокомерным, что его ум часто был в сомнении, как будто он не хотел становиться в них очень совершенным — нет, казалось, что он направляет свои мысли на более полезные дела, — поэтому Сер Брунеллеско, который хотел, чтобы он последовал его собственному призванию нотариуса или призванию своего прапрадеда, был очень недоволен. Но, видя, как он постоянно исследует гениальные проблемы искусства и механики, он заставил его выучить арифметику и письмо, а затем отдал его в ученики к одному из своих друзей, ювелиру, чтобы он мог научиться дизайну. Это очень порадовало Филиппо, который через несколько лет после начала обучения и практики этого искусства смог оправлять драгоценные камни лучше, чем любой старый мастер в этой профессии. Он занимался низелло и созданием более крупных произведений, таких как фигуры из серебра, две из которых, изображающие пророков в полный рост, размещены в верхней части алтаря церкви Сан-Якопо в Пистойе; эти фигуры, которые считаются очень красивыми, были изготовлены им для стражей работ в этом городе; он также создавал работы в технике барельефа, в которых продемонстрировал настолько глубокие знания в своем ремесле, что его интеллект, по видимому, выходил за пределы этого искусства. Поэтому, познакомившись с некоторыми учеными людьми, он начал проникать своим воображением в вопросы времени, движения, веса и колес, а также в то, как последние могут вращаться и каким образом их можно привести в движение; и таким образом он собственноручно изготовил несколько очень хороших и очень красивых часов.

Не довольствуясь этим, в его уме возникло сильное влечение к скульптуре; и это дало свои плоды, поскольку Донателло, тогда еще юноша, считался талантливым скульптором и большим надеждой, Филиппо начал постоянно находиться в его компании, и оба прониклись такой большой любовью друг к другу, благодаря талантам друг друга, что один казался неспособным жить без другого. Тогда Филиппо, который был очень способным во многих отношениях, уделил внимание многим профессиям, и не проработав в них долго, был признан людьми, способными судить об этом, очень хорошим архитектором, что он продемонстрировал во многих работах, связанных с обустройством домов, таких как дом Аполлонио Лапи, его родственника, в Канто дель Чай, недалеко от Меркато Веккьо, где он много занимался, пока другой строил его; и он сделал то же самое в башне и в доме Петраиа, в Кастелло за пределами Флоренции. Во дворце, который был резиденцией Синьории, он обустроил и распределил все комнаты, в которых находились офисы чиновников Монте, и сделал там двери и окна в стиле, скопированном с древнего, который тогда мало использовался, поскольку архитектура в Тоскане была очень грубой. Чуть позже во Флоренции для монахов С. Спирито нужно было изготовить статую из липового дерева, изображающую Св. Марию Магдалину в покаянии, которая должна была быть установлена в часовне; и Филиппо, который создал много мелких скульптурных работ, желая показать, что он способен успешно выполнять и крупные работы, взялся за изготовление упомянутой фигуры, которая, когда была выполнена и закончена, считалась чем-то очень красивым; но

впоследствии она была уничтожена вместе со многими другими замечательными работами в 1471 году, когда эта церковь сгорела.

Он уделял много внимания перспективе, которая в то время находилась в очень плохом состоянии из-за многих ошибок, которые в ней допускались; и он потратил на это много времени, пока не нашел сам метод, с помощью которого она могла стать верной и совершенной, а именно: прослеживать ее с помощью плана и профиля и с помощью пересекающихся линий, что было действительно очень изобретательным и полезным для искусства дизайна. Он получил от этого такое удовольствие, что собственноручно нарисовал площадь Сан-Джованни со всеми черно-белыми мраморными вставками, которыми была инкрустирована эта церковь, и которые он сократил с необыкновенной грацией; он также нарисовал здание Мизерикордия с мастерскими изготовителей облаток и Вольта де Пекори, а также колонну Сан-Заноби на другой стороне. Эта работа, принесшая ему похвалу от мастеров и всех, кто разбирался в этом искусстве, так воодушевила его, что вскоре он взялся за другую и нарисовал дворец, площадь и лоджию Синьори, а также крышу Пизани и все здания, которые видны вокруг этой площади; и эти работы пробудили интерес других мастеров, которые впоследствии с большим усердием посвятили себя этому делу. В частности, он научил этому искусству художника Мазаччо, тогда еще молодого и своего хорошего друга, который прославил его в этом искусстве, как видно из зданий на его работах. Он не воздерживался от обучения даже тех, кто работал в технике тарсия, то есть искусстве инкрустации цветным деревом; и он так сильно стимулировал их, что стал источником хорошего стиля и многих полезных изменений, которые были внесены в это ремесло, а также многих превосходных работ, созданных как тогда, так и впоследствии, которые принесли Флоренции славу и прибыль на долгие годы.



РАСПЯТИЕ

(По Филиппо Брунеллески. Флоренция: С. Мария Новелла)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Однажды вечером, возвращаясь с учебы, мессер Паоло даль Поццо Тосканелли, случайно оказавшись на ужине в саду с некоторыми из своих друзей, пригласил Филиппо, который, услышав его разговор о математических искусствах, сблизился с ним настолько, что стал учиться геометрии у мессера Паоло; и хотя Филиппо не имел образования, он так хорошо рассуждал по всем вопросам, опираясь на свой инстинкт, отточенный практикой и опытом, что часто ставил мессера в тупик. И так он продолжил уделять внимание изучению христианских Священных Писаний, никогда не пропуская диспутов и проповедей ученых людей, от которых он получил столько пользы благодаря своей замечательной памяти, что вышеупомянутый мессер Паоло привык восхвалять его и говорить, что, слушая рассуждения Филиппо, он как будто слышит нового святого Павла. В это время он также уделял много внимания произведениям Данте, которые он очень хорошо понимал в отношении

описанных мест и их пропорций (), и он использовал их в своих разговорах, часто цитируя их при сравнениях. Он не делал ничего другого, кроме как придумывал и воображал гениальные и сложные вещи; и он никогда не мог найти интеллект, более удовлетворяющий его, чем интеллект Донато, с которым он всегда вел дружеские беседы, и они наслаждались обществом друг друга и советовались по поводу трудностей своего призвания.

В те дни Донато закончил деревянный распятие, которое было установлено в церкви Санта-Кроче во Флоренции, под сценой, изображающей воскрешение ребенка святым Франциском, написанной Таддео Гадди, и он хотел узнать мнение Филиппо об этой работе; но он пожалел об этом, потому что Филиппо ответил, что он поместил на кресте пахаря; отсюда и возникло выражение «Возьми дерево и сделай его сам», как подробно описано в «Жизни Донато». После чего Филиппо, который никогда не злился, что бы ему ни говорили, хотя у него и были причины для гнева, уединился на много месяцев, пока не закончил деревянный распятие того же размера, настолько превосходное и выполненное с таким искусством, дизайном и усердием, что Донато, которого он послал в свой дом впереди себя, как бы чтобы удивить его, поскольку он не знал, что Филиппо создал такую работу— имея фартук, полный яиц и других вещей для их общего ужина, уронил его, глядя на работу, вне себя от удивления перед изобретательным и мастерским манером, который Филиппо проявил в ногах, туловище и руках упомянутой фигуры, которая была так хорошо скомпонована и объединена, что Донато, помимо признания своего поражения, провозгласил это чудом. Сегодня эта работа находится в церкви Санта-Мария-Новелла, между капеллой Строцци и капеллой Барди да Верния, и по-прежнему высоко ценится современниками. Поэтому, когда талант этих поистине выдающихся мастеров был признан, они получили заказ от гильдии мясников и гильдии производителей льна на изготовление двух мраморных фигур для их ниш, которые находятся снаружи Орсанмикеле. Взяв на себя другую работу, Филиппо оставил эти фигуры Донато, чтобы тот изготовил их самостоятельно, и Донато выполнил их в совершенстве.



ЖЕРТВОВАНИЕ ИСААКА
(По мотивам Лоренцо Гиберти. Флоренция: Барджелло)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этих событий, в 1401 году, когда скульптура достигла такого высокого уровня, было решено восстановить две бронзовые двери церкви и баптистерия Сан-Джованни, поскольку со смерти Андреа Пизано до того дня не было мастеров, способных их изготовить. Это намерение было доведено до сведения скульпторов, находившихся в то время в Тоскане, их вызвали и каждому дали провизию и год времени на создание одной сцены; среди вызванных были Филиппо и Донато, от каждого из которых требовалось создать по одной сцене в конкуренции с Лоренцо Гиберти, Якопо дель [уэ](#), Симоне да Колле, Франческо ди Вальдамбрини и Никколо д'Ареццо. Эти сцены, законченные в том же году и собранные вместе для сравнения, были все очень красивыми и отличались друг от друга; одна была хорошо спроектирована, но плохо выполнена, как и сцена Донато; другая была очень хорошо спроектирована и тщательно выполнена, но композиция сцены с постепенным уменьшением фигур была неудачной, как и в случае с работой Якопо делла Кверча; третья была бедна по замыслу и фигурам, что было характерно для работы Франческо ди Вальдамбрини; а худшими из всех были работы Никколо д'Ареццо и Симоне да Колле. Лучшей была работа Лоренцо ди Чione Гиберти, которая отличалась дизайном, усердием, изобретательностью, искусством и очень хорошо выполненными фигурами. Не намного

уступала ей работа Филиппо, на которой он изобразил Авраама, приносящего в жертву Исаака; и в этой сцене раб, вытаскивающий шип из своей ноги, пока он ждет Авраама, а осел пасется, заслуживает немалой похвалы.



ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ ИСААКА
(По Филиппо Брунеллески. Флоренция: Барджелло)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Когда сцены были выставлены, Филиппо и Донато не были удовлетворены ни одной из них, кроме сцены Лоренцо, и посчитали, что он более подходит для этой работы, чем они сами и другие, кто создал остальные сцены. Итак, имея веские причины, они убедили консулов поручить работу Лоренцо, показав, что таким образом будут наилучшим образом удовлетворены как общественные, так и частные интересы; и в этом действительно заключалась истинная доброта дружбы, превосходство без зависти и здравый суд в

познании самих себя, благодаря чему они заслужили больше похвалы, чем если бы они выполнили работу в совершенстве. Счастливые души! Помогая друг другу, они с радостью хвалили труд других. Как несчастны же люди нашего времени, которые, не насытившись взаимными обидами, разрываются от зависти, унижая других. Консулы умоляли Филиппо взяться за работу вместе с Лоренцо, но он отказался, предпочитая быть первым в своем искусстве, чем равным или вторым в этой работе. Поэтому он подарил сцену, которую он выковал из бронзы, Козимо де Медичи, который через некоторое время поместил ее на алтарной преграде в старой ризнице церкви Сан-Лоренцо, где она находится и по сей день; а сцену Донато поместили в Гильдии биржи.

После того как заказ был отдан Лоренцо Гиберти, Филиппо и Донато, которые были вместе, решили вместе уехать из Флоренции и пожить несколько лет в Риме, чтобы Филиппо мог изучать архитектуру, а Донато — скульптуру; и Филиппо сделал это из желания превзойти как Лоренцо, так и Донато, поскольку архитектура считается более необходимой для практических нужд людей, чем скульптура и живопись. Продав небольшую ферму, которая у него была в Сеттиньяно, они покинули Флоренцию и отправились в Рим, где, увидев величие зданий и совершенство конструкций храмов, Филиппо стоял в оцепенении, как человек, лишившийся рассудка. Итак, договорившись об измерении карнизов и составлении планов этих зданий, он и Донато продолжали работать без перерыва, не жалея ни времени, ни средств. Не было места ни в Риме, ни в Кампанье, которое они не посетили бы, и ничего хорошего, что они не измерили бы, если только могли это найти. А поскольку Филиппо был свободен от домашних забот, он посвятил себя душой и телом своим исследованиям и не думал ни о еде, ни о сне, сосредоточившись только на одном — архитектуре, которая к тому времени была мертва (я имею в виду хорошие древние ордера, а не варварские немецкие, которые были широко распространены в его время). И у него в голове было две грандиозные идеи: одна заключалась в том, чтобы вернуть к жизни хороший стиль архитектуры, поскольку он верил, что, если ему удастся это сделать, он оставит после себя не меньшее имя, чем Чимабуэ и Джотто; а другая — найти способ, если это возможно, поднять купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции, сложность которого была такова, что после смерти Арнольфо Лапи никто не осмеливался думать о его возведении без огромных затрат на деревянный каркас. Однако он не поделился своим изобретением ни с Донато, ни с кем-либо еще, и не успокоился в Риме, пока не обдумал все трудности, связанные с Ритондой, гадая, как было возведено сводчатое перекрытие. Он заметил и нарисовал все древние своды и постоянно их изучал; и если случайно находили куски капителей, колонн, карнизов и оснований зданий, погребенных под землей, то приступали к работе и выкапывали их, чтобы тщательно их изучить. Поэтому по Риму распространился слух, когда они шли по улицам, небрежно одетые, так что их называли «искателями сокровищ», люди верили, что они изучают геомантию, чтобы обнаружить сокровища; и это было потому, что однажды они нашли древнюю глиняную вазу, полную медалей. У Филиппо закончились деньги, и он придумал, как исправить ситуацию, установив ценные драгоценные камни для некоторых ювелиров, которые были его друзьями; и таким образом он остался один в Риме, потому что Донато вернулся во Флоренцию, а он, с большим усердием и трудом, чем раньше, вечно исследовал руины этих зданий. Он не успокаивался, пока не нарисовал все виды зданий — круглые, квадратные и восьмиугольные храмы, базилики, акведуки, бани, арки, колоссеи, амфитеатры и все храмы, построенные из кирпичей, с которых он скопировал методы связывания и зажимания с помощью связей, а также обвязывания сводов с их помощью; и он отметил способы обеспечения безопасности зданий путем связывания камней между собой, с помощью железных стержней и с помощью соединений типа «ласточкин хвост»; и, обнаружив углубление, выдолбленное под серединой каждого большого камня, он обнаружил, что оно предназначалось для удержания

железного инструмента, который мы называем *ulivella*,^[18] с помощью которого поднимаются камни; и он вновь ввел его в употребление и применил впоследствии. Затем он различил различные ордера друг от друга — дорический, ионический и коринфский; и его изучение было настолько усердным, что его интеллект стал очень хорошо способен видеть Рим в воображении таким, каким он был, когда еще не был в руинах. В 1407 году воздух этого города вызвал у Филиппо легкое недомогание, поэтому, по совету друзей, он решил сменить климат и вернулся во Флоренцию. Там многие здания пострадали из-за его отсутствия, и по прибытии он предоставил для них множество проектов и советов.

В том же году стражами работ Санта-Мария-дель-Фьоре и консулами Гильдии шерсти был созван съезд архитекторов и инженеров страны для обсуждения методов возведения купола. Среди них был Филиппо, который посоветовал, что необходимо не возводить конструкцию непосредственно с крыши в соответствии с проектом Арнольфо, а сделать фриз высотой пятнадцать брачч, с большим круглым окном посередине каждой из его сторон, поскольку это не только снимет нагрузку с опор трибун, но и облегчит возведение купола; и были изготовлены макеты, которые были реализованы. Филиппо, восстановившийся после нескольких месяцев болезни, стоял однажды утром на площади Санта-Мария-дель-Фьоре с Донато и другими мастерами, когда они заговорили о древностях в связи со скульптурой, и Донато рассказал, как, возвращаясь из Рима, он проехал через Орвието, чтобы увидеть мраморный фасад собора, работу, которая была широко известна, созданное руками различных мастеров и считавшееся в те времена чем-то выдающимся; и как, проезжая потом через Кортону, он вошел в Пьеве и увидел очень красивый древний саркофаг, на котором была изображена сцена из мрамора — редкость в то время, когда еще не было обнаружено то богатство, которое найдено в наши дни. И когда Донато продолжил описывать метод, который мастер использовал при создании этого произведения, и отделку, которую можно было увидеть в нем, а также совершенство и превосходство мастерства, Филиппо загорелся страстным желанием увидеть его и отправился пешком, как был, в плаще, шапке и деревянных башмаках, не сказав, куда он идет, и позволил увлечь себя в Кортону своей преданностью и любовью к искусству. Увидев саркофаг и оставаясь им довольным, он нарисовал его пером и вернулся с этим рисунком во Флоренцию, не сообщив ни Донато, ни кому-либо еще о своем отсутствии, поскольку все думали, что он, должно быть, рисовал или что-то придумывал.

Вернувшись таким образом во Флоренцию, он показал ему чертеж саркофага, который он с большим терпением нарисовал, и Донато не мало удивился, увидев, как сильно Филиппо любит искусство. После этого он пробыл много месяцев во Флоренции, где в тайне продолжал изготавливать модели и механизмы для работы над куполом, обмениваясь шутками со своими коллегами-ремесленниками — именно тогда он сыграл шутку «Толстяк и Маттео» — и очень часто, для развлечения, помогал Лоренцо Гиберти полировать некоторые части его дверей. Но, услышав, что идет разговор о найме инженеров для возведения купола, и однажды утром решив вернуться в Рим, он отправился туда, думая, что там он будет пользоваться большей репутацией и будет более востребован из-за границы, чем если бы он остался во Флоренции. Поэтому, когда он был в Риме, его работа была оценена по достоинству, как и его острый ум, ведь в своих высказываниях он проявил такую уверенность и смелость, которых не было у других мастеров, которые вместе со строителями стояли парализованные и беспомощные, думая, что никогда не найдется способ поднять купол, ни балки, чтобы сделать мост достаточно прочным, чтобы выдержать каркас и вес столь величественного сооружения; и, решив положить конец этому делу, они написали Филиппо в Рим, прося его приехать во Флоренцию. Он, не желая ничего лучшего, с большой готовностью вернулся; и управляющие работами С. Мария дель Фьоре и консулы Гильдии шерсти, собравшись по его прибытии, объяснили Филиппо все трудности, от самых

больших до самых маленьких, которые поднимали мастера, которые были в его присутствии на аудиенции вместе с ними. На что Филиппо ответил следующими словами: «Господа надзиратели, нет сомнения, что великие предприятия всегда сопряжены с трудностями в их осуществлении, и если какие-либо из них когда-либо сталкивались с ними, то ваше предприятие сталкивается с ними, и даже с большими, чем вы, возможно, осознаете, по той причине, что я не знаю, возводили ли когда-либо древние такой грандиозный свод, каким будет этот; и хотя я часто размышлял о необходимой конструкции как внутри, так и снаружи, и о том, как можно безопасно работать над ней, я так и не смог прийти к какому-либо решению, и я в равной степени потрясен как шириной, так и высотой сооружения, поскольку, если бы оно было круглым, мы могли бы использовать метод, примененный римлянами при возведении купола над Пантеоном в Риме, то есть ритонду, тогда как здесь мы должны следовать восьми сторонам и соединять камни с помощью связей и шиповых соединений, что будет очень сложно. Но помня, что это храм, посвященный Богу и Деве Марии, я уверен, поскольку это делается в ее память, что она не преминет наделить знанием тех, кому его не хватает, и дать силу, мудрость и гениальность тому, кто будет автором такого произведения. Но как я могу помочь вам в этом деле, поскольку эта задача не моя? Я говорю вам, что если бы эта работа досталась мне, я бы нашел в себе достаточно решимости и мужества, чтобы найти способ, с помощью которого свод можно было бы поднять без особых трудностей; но пока я еще не задумывался об этом, а вы хотите, чтобы я рассказал вам о способе! И когда ваши светлости наконец решитесь поднять его, вы будете вынуждены не только испытать меня, ибо я не считаю себя способным быть единственным советником в столь важном деле, но и потратить деньги и распорядиться, чтобы в течение года и в определенный день во Флоренцию прибыли многие архитекторы, не только тосканцы и итальянцы, но и немцы, французы и представители всех других наций; и предложить им эту работу, с тем чтобы, после обсуждения и принятия решения среди стольких мастеров, ее можно было начать, доверив тому, кто даст самое прямое доказательство способностей или обладает лучшим методом и суждением для такого предприятия. Я не мог бы дать вам другого совета или лучшего плана, чем этот».

План и совет Филиппо понравились консулам и надзирателям работ, но они хотели бы, чтобы он тем временем сделал макет и обдумал дело. Но он показал, что не заботится об этом; более того, прощаясь с ними, он сказал, что получил письма с просьбой вернуться в Рим. Тогда консулы, видя, что их просьбы и просьбы надзирателей не помогают удержать его, попросили многих его друзей умолять его, но Филиппо не сдался, и однажды утром (26 мая 1417 года) надзиратели постановили подарить ему деньги, которые были занесены в кредит Филиппо в книгах Управления работ; и все это было сделано, чтобы примирить его. Но он, непоколебимый в своем решении, все же покинул Флоренцию и вернулся в Рим, где непрерывно занимался этим проектом, принимая меры и готовясь к завершению работы, полагая, как и было на самом деле, что никто, кроме него, не сможет ее выполнить. А что касается его совета пригласить новых архитекторов, то Филиппо выдвинул его не по другой причине, как только для того, чтобы они послужили доказательством величия его собственного интеллекта, а не потому, что он считал, что они смогут возвести эту трибуну или взять на себя такую задачу, которая была для них слишком сложной. И так прошло много времени, прежде чем прибыли архитекторы из своих стран, которых они вызвали из дальних стран, дав указания флорентийским купцам, проживавшим во Франции, Германии, Англии и Испании, и поручив им потратить любую сумму денег, если только они смогут получить от князей этих стран самых опытных и способных архитекторов (), которые были в тех регионах, и отправить их во Флоренцию.

К 1420 году все эти мастера из-за пределов Италии были наконец собраны во Флоренции, а также мастера из Тосканы и все талантливые мастера-дизайнеры Флоренции; и так

Филиппо вернулся из Рима. Все они собрались в Управлении работ С. Мария дель Фьоре в присутствии консулов и стражей, а также избранной группы самых изобретательных граждан, чтобы выслушать мнение каждого мастера по этому вопросу и принять решение о методе возведения свода этой трибуны. Собрав их на аудиенцию, они выслушали мнения всех по очереди и планы, которые каждый архитектор разработал для этой работы. И было интересно слушать их странные и разнообразные мнения по этому вопросу, потому что некоторые говорили, что необходимо построить опоры от уровня земли, на которые должны опираться арки и которые должны поддерживать деревянные мосты для удержания веса; другие говорили, что лучше всего сделать купол из пористого камня, чтобы вес был меньше; и многие согласились, что в центре следует построить опору, а купол поднять в форме павильона, как у церкви Сан-Джованни во Флоренции. Не обошлось и без тех, кто говорил, что было бы хорошо заполнить его землей, смешанной с мелкими монетами, чтобы после возведения моста любой желающий мог взять себе эту землю, и таким образом люди унесли бы ее в мгновение ока без каких-либо затрат. Только Филиппо сказал, что его можно поднять без такого количества деревянных конструкций, без опор, без земли, без таких больших затрат на столько арок и очень легко, без каких-либо каркасов.

Консулам, которые ожидали услышать о каком-то прекрасном методе, а также надзирателям работ и всем гражданам показалось, что Филиппо говорил как глупец; и, насмехаясь над ним, они отвернулись, предложив ему поговорить о чем-нибудь другом, поскольку это был план сумасшедшего, каким он и был. На что Филиппо, почувствовав себя оскорбленным, ответил: «Господа, будьте уверены, что поднять купол невозможно никаким другим способом, кроме этого; и хотя вы смеетесь надо мной, вы признаете, если не хотите быть упрямыми, что это нельзя и не должно быть сделано никаким другим способом. И если вы хотите возвести его так, как я задумал, необходимо, чтобы он был построен с кривизной четвертьюстрой арки и был двойным, с одним сводом внутри и другим снаружи, так чтобы человек мог пройти между ними. А над углами восьми сторон конструкция должна быть скреплена по всей толщине с помощью камней, соединенных «ласточкиным хвостом», а ее стороны должны быть обвязаны дубовыми стяжками. И необходимо подумать об освещении, лестницах и водостоках, по которым может стекать дождевая вода; и никто из вас не вспомнил, что необходимо предусмотреть возведение лесов внутри, когда придет время делать мозаику, а также бесконечное количество других трудностей. Но я, видя возведенный свод, знаю, что нет другого способа и другого пути его возведения, кроме того, который я описываю». И, говоря, он все больше и больше возбуждался, пытаясь объяснить свою концепцию, чтобы они могли ее понять и поверить в нее, но чем больше он старался, тем больше росли их сомнения по поводу его предложения, так что они все меньше и меньше верили ему и считали его ослом и болтуном. После чего, будучи несколько раз отправлен прочь и наконец отказавшись уйти, он был физически вынесен из аудитории их слугами, которые считали его совершенно сумасшедшим; и это оскорбление было причиной того, что Филиппо впоследствии мог сказать, что он не осмеливался проходить ни через какую часть города, боясь, что кто-нибудь может сказать: «Вот идет этот сумасшедший».

Консулы остались в аудиенц-зале в полной растерянности, сбитые с толку как сложными методами первых мастеров, так и последним методом Филиппо, который они считали абсурдным, поскольку им казалось, что он разрушит работу двумя способами: во-первых, сделав свод двойным, что сделало бы его огромным и неповоротливым по весу; и во-вторых, сделав его без каркаса. С другой стороны, Филиппо, который провел столько лет в изучении, чтобы получить заказ, не знал, что делать, и часто испытывал соблазн покинуть Флоренцию. Однако, желая преуспеть, он был вынужден вооружиться терпением, имея достаточно проницательности, чтобы понять, что умы жителей этого города не привержены какому-либо одному решению. Филиппо мог бы показать небольшую модель, которая была

у него, но он не хотел этого делать, понимая, что консулы не отличаются большим умом, ремесленники завистливы, а граждане непостоянны, то поддерживая одного, то другого, в зависимости от того, что кому больше нравится; и я не удивляюсь этому, поскольку каждый человек в этом городе утверждает, что знает в этих вопросах столько же, сколько знают опытные мастера, хотя тех, кто действительно понимает их, очень мало; и пусть это будет сказано без обиды для тех, кто обладает этими знаниями. То, чего Филиппо не смог добиться в суде, он начал осуществлять с помощью отдельных лиц, беседуя то с консулом, то с надзирателем, а также со многими гражданами; показывая им часть своего проекта, он убедил их принять решение о том, чтобы поручить эту работу либо ему, либо одному из иностранцев. Поэтому консулы, надзиратели работ и граждане, обретя мужество, собрались вместе, и архитекторы спорили по этому поводу, но все были побеждены и покорены Филиппо с помощью множества аргументов; и здесь, как говорят, возник спор об яйце, следующим образом. Они хотели, чтобы Филиппо подробно изложил свою точку зрения и показал свою модель, как они показали свои, но он отказался это сделать, предложив вместо этого мастерам, как иностранным, так и местным, что тот, кто сможет поставить яйцо вертикально на плоском куске мрамора, построит купол, так как таким образом будет видно интеллект каждого. Взяв яйцо, все мастера пытались поставить его вертикально, но никому это не удалось. Тогда Филиппо, которому предложили поставить яйцо, взял его с благодарностью и, ударив одним концом по плоскому куску мрамора, поставил его вертикально. Ремесленники возразили, что они могли бы сделать то же самое, но Филиппо, смеясь, ответил, что они также могли бы возвести купол, если бы видели модель или чертеж. Итак, было решено поручить ему выполнение этой работы, и ему сказали, что он должен предоставить более полную информацию об этом консулам и надзирателям работ.

Поэтому, вернувшись домой, он как можно яснее изложил свои мысли на листе бумаги, чтобы передать их трибуналу, следующим образом: «Рассмотрев сложности этой конструкции, великолепные господа надзиратели, я пришел к выводу, что поднять купол идеально круглым никак невозможно, поскольку поверхность над ним, где будет установлен фонарь, будет настолько большой, что любое утяжеление вскоре разрушит ее. Теперь мне кажется, что те архитекторы, которые не заботятся о прочности своих сооружений, не любят вечные памятники и даже не знают, для чего они создаются. Поэтому я решил сделать внутреннюю часть этого свода в виде заостренных секций, следуя внешним сторонам, и придать им пропорции и изгиб четвертьюстрой арки, поскольку этот изгиб, когда он поворачивается, всегда толкает вверх, так что, когда на него устанавливается фонарь, оба элемента объединяются, делая свод прочным. В основании оно должно быть толщиной три браччи и три четверти, и оно должно подниматься пирамидально, сужаясь снаружи, пока не закроется в точке, где будет находиться фонарь; и в этом соединении свод должен быть толщиной один браччо и четверть. Затем с внешней стороны должен быть еще один свод, толщина которого у основания должна составлять две с половиной браччи, чтобы защитить внутренний свод от дождя. Этот свод также должен сужаться пирамидально в надлежащей пропорции, чтобы он мог соединяться у основания фонаря, как и другой, таким образом, чтобы на вершине его толщина составляла две трети браччи. В каждом углу должен быть контрфорс, всего восемь: и в середине каждой стороны должно быть по два контрфорса, всего шестнадцать: и между указанными углами, с каждой стороны, как внутри, так и снаружи, должно быть по два контрфорса, каждый толщиной четыре браччо у основания. Два указанных свода, построенных в форме пирамиды, должны подниматься вместе в равных пропорциях до высоты круглого окна, закрытого фонарем. Затем должны быть сделаны двадцать четыре контрфорса с указанными сводами, построенными вокруг них, и шесть арок из серого камня, крепких и длинных, хорошо укрепленных железом, которые должны быть покрыты жостью; а над указанными блоками

должны быть железные стяжки, связывающие указанные своды с их контрфорсами. Первая часть кладки, до высоты пяти брачч и четверти, должна быть сплошной, не оставляя пустого пространства, а затем контрфорсы должны быть продолжены, и два свода должны быть разделены. Первый и второй ряды у основания должны быть укреплены по всей длине длинными блоками серого камня, уложенными поперек них горизонтально, таким образом, чтобы оба свода купола могли опираться на указанные блоки. На высоте каждых девяти брачч в указанных сводах должны быть небольшие арки между одним контрфорсом и другим, с толстыми связями из дуба, чтобы соединить указанные контрфорсы, которые поддерживают внутренний свод; а затем указанные связи из дуба должны быть покрыты железными пластинами для лестниц. Контрфорсы должны быть построены из серого камня и твердого камня, и все стороны купола должны быть также из твердого камня и соединены с контрфорсами на высоте до двадцати четырех брачч; а оттуда до вершины материал должен быть кирпичным, или, скорее, пористым камнем, в соответствии с решением строителя, который должен сделать работу настолько легкой, насколько это возможно. Снаружи над окнами должен быть проход, образующий галерею внизу, с открытым парапетом высотой в две браччи, пропорциональным маленьким трибунам внизу; или, скорее, два прохода, один над другим, опирающиеся на богато украшенный карниз, с открытым верхним проходом. Дождевая вода должна стекать с купола в желоб из мрамора шириной в треть браччо и отводиться через водостоки из твердого камня под желобом. Восемь мраморных ребер должны быть сделаны по углам на внешней поверхности купола, такой толщины, какая может потребоваться, поднимаясь на один браччо над куполом, с карнизом сверху в качестве крыши, шириной два браччо, чтобы служить фронтоном и карнизом для всего сооружения; и эти ребра должны подниматься пирамидально от основания до вершины. Два свода купола должны быть построены описанным выше образом, без каркаса, до высоты тридцати браччо, а от этой точки и выше — в соответствии с рекомендациями мастеров, которые будут заниматься их строительством, поскольку практика учит нас, каким курсом следует следовать».

Филиппо, закончив писать все вышеизложенное, утром пошел в трибунал и передал им этот документ, который они изучили от корки до корки. И хотя они не смогли понять всего, но, видя готовность ума Филиппо и понимая, что ни один из других архитекторов не имел более веских оснований — ибо он проявлял явное уверенность в своей речи, постоянно повторяя одно и то же так, что казалось очевидным, что он возвел десять куполов — консулы, отступив в сторону, были склонны отдать ему эту работу, сказав только, что хотели бы увидеть что-нибудь, показывающее, как этот купол можно поднять без каркаса, поскольку все остальное они одобряли. Этому желанию благоприятствовала судьба, поскольку Бартоломео Барбадори ранее решил построить часовню в С. Феличита и рассказал об этом Филиппо, который приступил к работе и построил эту часовню без каркаса, справа от входа в церковь, где находится купель для святой воды, также сделанная его руками. В те дни в он также заказал построить еще одну купольную конструкцию рядом с часовней главного алтаря в церкви Сан-Якопо-сопра-Арно для Стиатты Ридольфи; и эти работы принесли ему больше авторитета, чем его слова. Итак, консулы и надзиратели работ, убедившись в его способностях благодаря письму и увиденной работе, поручили ему строительство купола, избрав его главным надзирателем путем голосования с помощью фасоли. Но они заключили с ним договор только на двенадцать брачч на всю высоту, сказав ему, что хотят посмотреть, как пойдет работа, и что, если она пойдет так же хорошо, как он обещал, они не забудут поручить ему сделать остальное. Филиппо показалось странным видеть столь большую упрямость и недоверие со стороны консулов и стражей, и, если бы он не знал, что он единственный человек, способный выполнить эту работу, он бы не взялся за нее. Однако, желая завоевать славу за его строительство, он взялся за дело и пообещал

довести его до совершенного завершения. Его письменное заявление было скопировано в книгу, в которой провидециоре вел учет должников и кредиторов за дерево и мрамор, вместе с вышеупомянутым обязательством; и они обязались выплачивать ему ту же сумму денег, которую до сих пор выплачивали другим надзирателям.

Когда о поручении, данном Филиппо, стало известно ремесленникам и гражданам, одни отнеслись к нему хорошо, а другие плохо, как это всегда бывает с мнениями народа, легкомысленных и завистливых людей. В то время, когда велись приготовления к началу строительства, среди ремесленников и граждан образовалась фракция, и они явились перед консулами и стражами, заявив, что в этом деле поспешили и что такая работа не должна выполняться по совету одного человека; что их можно было бы простить за это, если бы они страдали от нехватки прекрасных мастеров, тогда как у них их было в изобилии; и что это вряд ли принесет честь городу, потому что, если произойдет какая-нибудь авария, как это иногда бывает при строительстве, их могут обвинить в том, что они возложили слишком большую ответственность на одного человека, не учитывая ущерб и позор, которые могут быть нанесены общественным интересам (); поэтому было бы хорошо дать Филиппо помощника, чтобы сдерживать его опрометчивость.

Лоренцо Гиберти приобрел большую известность благодаря тому, что ранее продемонстрировал свой гений в работе над дверями церкви Сан-Джованни; и то, что он был любим некоторыми очень влиятельными людьми в правительстве, было достаточно очевидно, поскольку, видя, как растет слава Филиппо, они под предлогом любви и привязанности к этому зданию так сильно повлияли на консулов и стражей, что он был объединен с Филиппо в качестве его коллеги по работе. Насколько велики были отчаяние и горечь Филиппо, когда он узнал о поступке стражей, можно судить по тому, что он был готов бежать из Флоренции; и если бы не Донато и Лука делла Роббиа, которые утешили его, он бы лишился рассудка. Поистине безбожна и жестока ярость тех, кто, ослепленный завистью, ставит под угрозу честь и прекрасные произведения других в своем ревнивом соперничестве! По правде говоря, не по их вине Филиппо не разбил свои модели на куски, не сжег свои чертежи и не выбросил за полчаса весь тот труд, который занимал его столько лет. Сначала стражи извинились перед Филиппо и убедили его продолжить работу, сказав, что он сам, и никто другой, является изобретателем и создателем столь благородного сооружения; но в то же время они назначили Лоренцо такую же зарплату, как и Филиппо. Работа продолжалась без особого энтузиазма со стороны Филиппо, который понимал, что ему придется терпеть связанные с ней тяготы, а потом делить честь и славу поровну с Лоренцо. Однако, решив, что он найдет способ помешать Лоренцо продолжать работу в течение длительного времени, он продолжал ее вместе с ним, следуя указаниям, данным в письме, направленном опекунам. Между тем в голове Филиппо возникла идея создать модель, которой еще не было; поэтому, приступив к делу, он поручил ее изготовление Бартоломео, плотнику, который жил недалеко от студии. В этой модели, все пропорции которой были точно измерены в масштабе, он сделал все сложные детали, такие как лестницы, как освещенные, так и темные, а также все виды окон, дверей, связей и контрфорсов, вместе с частью галереи. Лоренцо, услышав об этом, захотел ее увидеть, но Филиппо отказался показать ему, после чего он пришел в ярость и приказал изготовить для себя еще одну модель, чтобы не казаться бесполезным и не выглядеть так, будто он получает зарплату за ничегонеделание. За эти макеты Филиппо получил пятьдесят лир и пятнадцать сольди, как видно из заказа в книге Мильоре ди Томмазо от 3 октября 1419 года, тогда как Лоренцо Гиберти было выплачено триста лир за труд и расходы на изготовление его макета, скорее вследствие дружбы и благосклонности, которыми он пользовался, чем из-за какой-либо выгоды или необходимости для строительства.

Это мучение продолжалось на глазах Филиппо до 1426 года, когда друзья Лоренцо называли его изобретателем наравне с Филиппо; и это раздражение так сильно беспокоило Филиппо, что он жил в крайнем беспокойстве. Теперь, придумав различные новые устройства, он решил полностью избавиться от Лоренцо, признав, что тот не играет значительной роли в работе. Филиппо уже поднял купол на высоту двенадцати брачч, соединив один свод с другим, и теперь ему оставалось только уложить на них каменные и деревянные перемычки; поскольку это было сложной задачей, он хотел обсудить ее с Лоренцо, чтобы узнать, думал ли тот об этой трудности. Но он обнаружил, что Лоренцо не только не думал об этом, но и ответил, что передает решение этого вопроса Филиппо как изобретателю. Ответ Лоренцо понравился Филиппо, поскольку ему показалось, что это был способ отстранить его от работы, доказать, что он не обладает тем интеллектом, который ему приписывали его друзья, и разоблачить благосклонность, которая поставила его в такое положение. Теперь каменщики, занятые на работе, находились в состоянии застоя, ожидая указания начать работу над частью выше двенадцати брачч, сделать своды и соединить их связями. Начав подтягивать купол к вершине, им необходимо было соорудить леса, чтобы каменщики и их поденщики могли работать без опасности, поскольку высота была такой, что один только вид вниз вызывал страх и ужас даже у самых смелых. Каменщики и другие мастера-строители стояли в ожидании указаний относительно связей и лесов; и поскольку ни Лоренцо, ни Филиппо не принимали никакого решения, среди каменщиков и других мастеров-строителей, которые не видели никаких признаков той заботы, которая проявлялась ранее, поднялся ропот; и поскольку они были бедными людьми, жившими трудом своих рук, и подозревали, что ни один из архитекторов не имел достаточно мужества, чтобы продолжать работу, они занялись зданием, делая все, что могли, чтобы заполнить и достроить все, что было построено до сих пор.

Однажды утром Филиппо не появился на работе, а перевязал голову и лег в постель, с большой заботой велел нагреть тарелки и скатерти, непрерывно стоная и притворяясь, что страдает от коликов. Мастера-строители, которые стояли в ожидании указаний, что им делать, услышав это, спросили Лоренцо, что им делать дальше, но он ответил, что Филиппо должен давать указания, и что они должны ждать его. Один из них сказал: «Что, ты не знаешь его мнения?». «Знаю, — ответил Лоренцо, — но я не буду ничего делать без него»; и он сказал это, чтобы оправдаться, потому что, не видя макета Филиппо и никогда не спрашивая его, какой метод он намерен использовать, он никогда не рисковал бы говорить об этом, чтобы не показаться невежественным, и всегда давал двусмысленные ответы, тем более что знал, что работает над этим проектом вопреки воле Филиппо. Болезнь последнего длилась уже более двух дней, и провидециоре и многие мастера-каменщики пошли к нему и несколько раз просили его сказать им, что им делать. А он ответил: «У вас есть Лоренцо, пусть он что-нибудь сделает»; и больше они не смогли вытянуть из него ни слова. Когда это стало известно, возникли споры и очень неблагоприятные суждения по поводу работы: некоторые говорили, что Филиппо лег в постель в расстройстве от того, что не нашел в себе мужества поднять купол, и что он раскаивается в том, что вмешался в это дело; в то время как его друзья защищали его, говоря, что его гнев, если это был гнев, был вызван возмущением от того, что ему дали Лоренцо в качестве коллеги, но что его настоящая проблема заключалась в коликах, вызванных чрезмерной усталостью от работы. Теперь, пока шёл этот шум, строительство было остановлено, и почти вся работа каменщиков и каменотесов была приостановлена; и они роптали на Лоренцо, говоря: «Он хорош в том, чтобы получать зарплату, но что касается руководства работой, то ничуть! Если бы у нас не было Филиппо, или если бы он долго болел, что бы делали остальные? Разве Филиппо виноват в том, что он болен?» Надзиратели работ, видя, что они опозорились из-за такого положения дел, решили пойти и найти Филиппо; и, прибыв к нему и сначала посочувствовав

ему по поводу его болезни, они рассказали ему, в каком большом замешательстве находится строительство и какие неприятности принесла им его болезнь. На что Филиппо, говоря с большим возмущением как под покровом болезни, так и из любви к работе, ответил: «Разве Лоренцо не здесь? Разве он ничего не может сделать? И я удивляюсь вам». Тогда надзиратели ответили: «Он ничего не сделает без тебя», а Филиппо возразил: «Но я мог бы обойтись без него». Этот острый и двусмысленный ответ был для них достаточным, и они ушли, убежденные, что Филиппо болен только от желания работать в одиночестве. Поэтому они послали его друзей, чтобы те вытащили его из постели, с намерением отстранить Лоренцо от работы. Поэтому Филиппо вернулся на стройплощадку, но, видя, что Лоренцо по-прежнему пользуется большим расположением и что он будет получать свою зарплату, не выполняя никакой работы, он придумал другой способ, с помощью которого он мог бы опозорить его и окончательно доказать его незнание в этой профессии; и он произнес следующую речь перед зрителями в присутствии Лоренцо: «Милостивые господа надзиратели работ, если время, отведенное нам для жизни, было бы так же верно, как верность смерти, то нет никакого сомнения, что многие начатые дела были бы завершены, а не остались незавершенными. Случайная болезнь, от которой я страдал, могла сократить мою жизнь и остановить работу; поэтому я придумал план, согласно которому, если я когда-нибудь снова заболею, или Лоренцо, чего да не допустит Бог, один из нас сможет продолжить свою часть работы. Так же как ваши светлости разделили между нами зарплату, пусть и работа будет разделена, чтобы каждый из нас, стремясь продемонстрировать свои знания, мог быть уверен в получении чести и прибыли от нашей Республики. Сейчас есть две самые сложные вещи, которые необходимо выполнить в настоящее время: одна — это изготовление лесов, чтобы каменщики могли выполнять свою работу, которые должны использоваться как внутри, так и снаружи здания, где они должны поддерживать людей, камни и известь, а также поддерживать кран для подъема тяжестей и другие инструменты такого рода; вторая — это цепь связей, которая должна быть размещена над двенадцатью браччи, окружая и связывая восемь сторон купола и сжимая конструкцию, чтобы она могла удерживать и фиксировать весь вес, который ложится сверху, таким образом, чтобы вес не выталкивал ее и не растягивал, и чтобы вся конструкция прочно стояла на своем основании. Пусть Лоренцо возьмет одну из этих двух работ, которую он считает наиболее подходящей для себя, а я без труда выполню другую, чтобы не терять больше времени». Услышав это, Лоренцо был вынужден ради своей чести принять одну из этих задач, и, хотя он сделал это очень неохотно, он решил взять цепь связей, как более легкую, полагаясь на совет каменщиков и на воспоминание о том, что в своде церкви Сан-Джованни во Флоренции была цепь каменных связей, откуда он мог взять часть проекта, если не весь. Итак, один взялся за леса, а другой — за связки, и каждый выполнял свою работу. Леса Филиппо были сделаны с такой изобретательностью и усердием, что в этом вопросе сложилось мнение, прямо противоположное тому, которое многие высказывали ранее, поскольку строители стояли на них, работая и поднимая грузы, так же надежно, как если бы они стояли на поверхности земли; а модели упомянутых лесов были сохранены в Управлении строительных работ. Лоренцо с большим трудом заказал цепь связей на одной из восьми сторон; и когда она была готова, надзиратели показали ее Филиппо. Он ничего не сказал им, но обсудил это с некоторыми из своих друзей, сказав, что необходимо иметь какую-то форму крепления, отличную от этой, и применять ее более эффективным образом, чем это было сделано, и что она не была достаточно прочной, чтобы выдержать вес, который должен был быть уложен сверху, поскольку она не скрепляла каменную кладку достаточно прочно; добавив, что материалы, предоставленные Лоренцо, а также цепь, которую он заказал изготовить, были просто выброшены. Мнение Филиппо стало известно, и ему было поручено показать, как лучше всего изготовить такую цепь. Тогда он, уже подготовив чертежи и макеты, немедленно продемонстрировал их, и когда их увидели стражи и другие

мастера, они признали, в какую большую ошибку впали, отдав предпочтение Лоренцо; и, желая искупить эту ошибку и показать, что они знают, что хорошо, они назначили Филиппо пожизненным надзирателем и управляющим всей постройкой, заявив, что в этой работе ничего не должно делаться без его приказа. В знак одобрения они дали ему сто флоринов, утвержденных консулами и стражами 13 августа 1423 года, подписанных Лоренцо Паоли, нотариусом Управления по строительству, от имени Герардо ди Мессер Филиппо Корсини; и они проголосовали за выплату ему пособия в размере ста флоринов в год в качестве пожизненного пособия. Поэтому, отдав приказ о продолжении строительства, он следил за ним с такой скрупулезной тщательностью и таким большим вниманием, что ни один камень не мог быть положен на место без его одобрения. Лоренцо, с другой стороны, оказавшись побежденным и, так сказать, опозоренным, пользовался такой мощной поддержкой и помощью своих друзей, что продолжал получать свою зарплату, утверждая, что его нельзя уволить до истечения трех лет.



КУПОЛ СОБОРА
(По Филиппо Брунеллески. Флоренция)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Филиппо постоянно, при малейшем поводе, создавал чертежи и макеты сцен для строителей и машин для подъема тяжестей. Но это не мешало некоторым злонамеренным людям, друзьям Лоренцо, доводить Филиппо до отчаяния, тратя все свое время на создание моделей, противоположных его, до такой степени, что некоторые из них были сделаны мастером Антонио да Верзелли и другими избранными мастерами и привлекали внимание то одного, то другого гражданина, демонстрируя их непостоянство, их скудные знания и

еще более скудное понимание, поскольку, имея в своих руках совершенство, они предлагали несовершенное и бесполезное.

Связи были теперь закончены по всему периметру восьми сторон, и каменщики, ободренные, трудились мужественно; но, подвергаясь большему, чем обычно, давлению со стороны Филиппо и возмущаясь некоторыми выговорами, полученными в связи со строительством и другими вещами, которые происходили каждый день, они затаили на него обиду. Поэтому, движимые этим « » и завистью, мастера объединились в группу и заявили, что работа тяжелая и опасная, и что они не будут строить купол без большого вознаграждения, хотя их плата была повышена выше обычного, думая таким образом отомстить Филиппо и получить выгоду для себя. Это дело не понравилось надзирателям, а также Филиппо, который, обдумав его, в субботу вечером решил уволить их всех. Они, увидев, что их уволили, и не зная, чем закончится это дело, были очень недовольны; но в следующий понедельник Филиппо поставил на работу десять ломбардов и, постоянно стоя над ними и говоря: «Сделайте это здесь» и «Сделайте то там», он научил их за один день столькому, что они проработали там много недель. Каменщики, с другой стороны, видя, что их уволили, лишили работы и таким образом опозорили, и не имея такой прибыльной работы, как эта, послали к Филиппо посредников, говоря, что они охотно вернутся, и рекомендовали себя ему, как могли. Филиппо много дней держал их в напряжении, не давая понять, готов ли он принять их обратно; затем он восстановил их на работе с более низкой заработной платой, чем у них была раньше; и таким образом, там, где они думали получить выгоду, они потерпели убыток, а мстя Филиппо, они навлекли на себя вред и позор.

Теперь ропот утих, и тем временем, видя, как легко возводится здание, люди признали гениальность Филиппо; и те, кто не был предвзятым, уже считали, что он проявил такую смелость, какой, пожалуй, не проявил ни один древний или современный архитектор в своих работах. Это произошло потому, что он показал свою модель, в которой все могли увидеть, как много он думал о планировке лестниц и освещении как внутри, так и снаружи, чтобы никто не пострадал в темноте из-за страха, и как много разнообразных железных балясин он разместил там, где подъем был крутым, для лестниц, расположив их с большой тщательностью. Кроме того, он даже подумал о креплениях для лесов внутри, на случай, если когда-нибудь там придется выполнять мозаику или роспись; и точно так же, разместив различные виды водопроводов, некоторые закрытые, а некоторые открытые, в наименее опасных местах и снабдив их соответствующими отверстиями и разнообразными проёмами, чтобы сила ветров была ослаблена и ни испарения, ни колебания земли не могли причинить вреда, он показал, какую огромную помощь ему оказали его многолетние исследования во время пребывания в Риме. Кроме того, когда люди рассматривали то, что он сделал в плане соединения, скрепления и связывания камней, они были поражены и потрясены, думая о том, что один-единственный ум был способен на все то, что ум Филиппо доказал свою способность выполнить. Его силы продолжали расти настолько, что не было ничего, как бы сложно и грозно это ни было, чего бы он не смог сделать легким и простым; и он продемонстрировал это, поднимая огромные тяжести с помощью противовесов и колес, так что один бык мог поднять то, что раньше с трудом поднимали шесть пар.

Здание теперь возвышалось на такую высоту, что спускаться на землю было очень неудобно для тех, кто поднялся на вершину, и строители теряли много времени, чтобы пойти поесть и попить, и испытывали большие неудобства в жару дня. Поэтому Филиппо распорядился открыть на куполе столовые с кухнями и продавать там вино, чтобы никто не должен был прерывать работу до вечера, что было удобно для рабочих и очень выгодно для работы. Видя, что работа продвигается большими темпами и проходит так успешно, Филиппо набрался такого мужества, что постоянно трудился, лично ходил к печам, где формували

кирпичи, требовал показать ему глину и проверить ее консистенцию, а также настаивал на том, чтобы выбирать их собственноручно после обжига, с величайшим усердием. Когда каменотесы работали с камнями, он смотрел на них, чтобы увидеть, нет ли в них дефектов и не твердые ли они, и давал рабочим модели из дерева или воска, или ^[19], сделанные просто из репы; он также изготавливал железные инструменты для кузнецов. Он изобрел петли с головками и петлевые крючки и многое сделал для облегчения архитектуры, которую он, безусловно, довел до совершенства, какого она, вероятно, никогда не достигала среди тосканцев.

В 1423 году во Флоренции царило величайшее счастье и ликование, когда Филиппо был избран одним из сеньоров квартала Сан-Джованни на май и июнь, а Лапо Никколини был избран гонфалонером правосудия квартала Санта-Кроче. И если он зарегистрирован в Приористе как «Филиппо ди Сер Брунеллеско Липпи», то никому не следует удивляться, поскольку он был назван так в честь своего деда Липпо, а не «де Лапи», как следовало бы. Как известно всем, кто видел Приористу или знаком с обычаями того времени, этот метод использовался в бесчисленных других случаях. Филиппо исполнял эту должность, а также другие магистратские функции, которые он получил в своем городе, где он всегда вел себя с глубочайшим рассудительностью.

Видя, что два свода начинали сближаться над круглым окном, где должен был подняться фонарь, Филиппо (который сделал много моделей из глины и дерева для того и другого в Риме и Флоренции, не показывая их) оставалось теперь окончательно решить, какую из них он будет реализовывать. Поэтому, решив закончить галерею, он создал различные проекты, которые после его смерти остались в Управлении по строительным работам, но впоследствии были утеряны по небрежности чиновников. В наши дни, чтобы завершить всю работу, часть галереи была построена на одной из восьми сторон, но по совету Микеланджело Буонаротти от нее отказались и не продолжили строительство, поскольку она не соответствовала первоначальному плану. Филиппо также собственноручно изготовил модель фонаря; она была восьмиугольной, с пропорциями, гармонирующими с пропорциями купола, и получилась очень красивой по замыслу, разнообразию и украшению. Он сделал в ней лестницу для подъема на купол, которая была чем-то божественным, но, поскольку Филиппо заблокировал вход куском дерева, вставленным снизу, никто, кроме него самого, не знал об этой лестнице. И хотя его хвалили и он теперь преодолел зависть и высокомерие многих, он не мог помешать всем другим мастерам, которые были во Флоренции, увидев эту модель, приступить к изготовлению других в различных стилях, и, наконец, одна дама из дома Гадди осмелилась соперничать с моделью, изготовленной Филиппо. Но он, тем временем, продолжал смеяться над их самонадеянностью, и когда многие из его друзей говорили ему, что он не должен показывать свою модель никаким мастерам, чтобы они не переняли ее, он отвечал, что есть только одна настоящая модель, а все остальные не имеют значения. Некоторые из других мастеров использовали некоторые части модели Филиппо для своих собственных, и Филиппо, увидев это, говорил: «Следующий макет, который сделает этот человек, будет моим». Макет Филиппо был бесконечно восхвален всеми; только, не увидев в нем лестницы для подъема на шарик, они жаловались, что он несовершенен. Тем не менее, стражи решили поручить ему выполнение указанной работы, но при условии, что он покажет им лестницу. Тогда Филиппо снял небольшой кусок дерева, который находился у подножия модели, и показал в пилястре лестницу, которую можно увидеть и сегодня, в виде полый трубки с пазом с бронзовыми перекладинами, по которой можно подняться наверх, ставя одну ногу за другой. А поскольку он не мог прожить достаточно долго из-за своего преклонного возраста, чтобы увидеть завершение строительства фонаря, он оставил в завещании распоряжение, чтобы его построили так, как он был представлен в макете и как он указал в письменном виде,

протестуя, что в противном случае конструкция рухнет, поскольку она была повернута с четвертьюстрой аркой, так что необходимо было обременять ее этим весом, чтобы сделать ее более прочной. Он не смог увидеть это сооружение законченным до своей смерти, но поднял его на высоту нескольких брачч, и почти весь мрамор, который в него входил, был хорошо обработан и подготовлен; и люди, увидев его подготовленным, были удивлены, что он мог предложить положить такой большой вес на этот свод. Многие гениальные люди считали, что оно не выдержит такого веса, и им казалось большой удачей, что он довел дело до этого этапа, и искушением Провидения — нагрузить его таким тяжелым грузом. Филиппо, всегда улыбаясь про себя и подготовив все машины и инструменты, которые должны были использоваться при строительстве, тратил все свое время и силы на то, чтобы предвидеть, предугадать и предусмотреть каждую деталь, вплоть до защиты от сколов обработанного мрамора при его подъеме, так что арки навесов были построены с деревянной защитой; а в остальном, как уже было сказано, были написаны инструкции и модели.

Насколько прекрасно это здание, оно демонстрирует само по себе. От уровня земли до основания фонаря его высота составляет сто пятьдесят четыре браччи; корпус фонаря — тридцать шесть браччи; медный шар — четыре браччи; крест — восемь браччи; а всего — двести две браччи. И можно с уверенностью сказать, что древние никогда не поднимались так высоко со своими зданиями и никогда не подвергали себя такому большому риску, пытаясь бросить вызов небесам, как это здание, которое действительно кажется бросающим им вызов, поскольку оно возвышается на такую высоту, что горы вокруг Флоренции не кажутся выше. И, по-видимому, небеса действительно завидуют ему, поскольку молния ударяет в него каждый день. В то время, пока велись эти работы, Филиппо построил много других зданий, которые мы перечислим ниже в порядке их появления.

Своими руками он изготовил модель капитульной залы церкви Санта-Кроче во Флоренции, разнообразное и очень красивое произведение, для семьи Пацци; модель дома Бузини, предназначенного для проживания двух семей; а также модель дома и лоджии Инноченти, своды которой были выполнены без каркаса, метод, который до сих пор используется всеми в наши дни. Говорят, что Филиппо был вызван в Милан, чтобы изготовить модель крепости для герцога Филиппо Мария, и что он оставил это здание Инноченти на попечение Франческо делла Луна, который был его близким другом. Этот Франческо изготовил архитравный орнамент, идущий сверху вниз, что является нарушением правил архитектуры. Поэтому Филиппо, вернувшись, упрекнул его за то, что он сделал такое, а тот ответил, что скопировал это с древней церкви Св. Иоанна. «В этом здании есть только одна ошибка, — сказал Филиппо, — и ты ее повторил». Модель этого здания, созданная рукой Филиппо, много лет хранилась в Гильдии Порты Санта-Мария и ценилась очень высоко, поскольку часть сооружения все еще оставалась незавершенной, но сейчас она утрачена. Он создал модель аббатства каноников-регуляров в Фьезоле для Козимо де Медичи, архитектура которой была богато украшена, удобна, причудлива и, короче говоря, поистине великолепна. Церковь высокая, с сводчатым сводом в форме бочки, а ризница, как и вся остальная часть монастыря, имеет все необходимые удобства. Но что наиболее важно и заслуживает внимания, так это то, что, вынужденный разместить это здание на склоне горы, но на ровной поверхности, он с большим умом использовал нижнюю часть, построив там погреба, прачечные, печи для выпечки хлеба, конюшни, кухни, помещения для хранения дров и столько других удобств, что лучше этого ничего и придумать нельзя; таким образом, он заложил основание здания на ровной поверхности. Поэтому впоследствии он смог построить лоджию, трапезную, лазарет, новициат, спальню и библиотеку, а также другие основные помещения, необходимые для монастыря, на одной плоскости. Все это было осуществлено великолепным Козимо де Медичи за свой счет, отчасти из-за благочестия,

которое он проявлял во всех вопросах, связанных с христианской верой, а отчасти из-за привязанности, которую он испытывал к дону Тимотео да Верона, превосходному проповеднику этого ордена, с которым он так хотел общаться, что построил для себя много комнат в этом монастыре и жил там по своему усмотрению. На это сооружение Козимо потратил сто тысяч крон, как можно увидеть в надписи. Филиппо также разработал модель крепости Вико-Пизано; он спроектировал старую цитадель Пизы, укрепил Понте-а-Маре, а также предоставил проект новой цитадели, закрыв мост двумя башнями. Точно так же он создал модель крепости порта Пезаро. Вернувшись в Милан, он сделал много проектов для герцога и некоторые для мастеров собора этого города.

Церковь Св. Лоренцо была заложена во Флоренции в это время по приказу жителей того квартала, которые назначили приора руководителем строительства. Этот человек хвастался своими обширными знаниями в области архитектуры и всегда развлекался этим в качестве времяпрепровождения. И они уже приступили к строительству, возведя кирпичные опоры, когда Джованни ди Биччи де Медичи, который пообещал жителям этого квартала и приору построить ризницу и часовню за свой счет, однажды утром пригласил Филиппо на обед и после долгого разговора спросил его, что он думает о начале строительства церкви Сан-Лоренцо. Филиппо был вынужден просьбами Джованни сказать, что он думает, и, будучи вынужден говорить правду, он критиковал его во многих отношениях, как нечто, спроектированное человеком, который, возможно, имел больше знаний, чем опыта в строительстве такого рода зданий. На что Джованни спросил Филиппо, можно ли сделать что-то лучшее и более красивое, на что Филиппо ответил: «Без сомнения, и я удивляюсь, что вы, будучи руководителем этого предприятия, не выделяете несколько тысяч крон на строительство здания церкви со всеми его частями, достойными этого места и стольких благородных владельцев гробниц, которые, увидев начало строительства, будут продолжать строительство своих часовен в меру своих сил; прежде всего потому, что от нас не останется никакого памятника, кроме стен, которые на протяжении сотен и тысяч лет будут свидетельствовать о тех, кто их построил». Джованни, воодушевленный словами Филиппо, решил построить ризницу и главную капеллу вместе со всем телом церкви, хотя только семь семей были готовы сотрудничать, поскольку у других не было средств: эти семь семей были Рондинелли, Джинори, Далла Стуфа, Нерони, Чайя, Мариньолли, Мартелли и Марко ди Лука, и эти капеллы должны были быть построены в форме креста. Первой была построена ризница, а затем, постепенно, церковь. Остальные капеллы вдоль церкви были впоследствии переданы по одной другим жителям квартала. Крыша ризницы не была закончена, когда Джованни де Медичи ушел из жизни, оставив после себя сына Козимо, который, обладая большим духом, чем его отец, и увлеченный памятниками, продолжил это дело. Это было первое здание, которое он построил, и он был так доволен им, что с того времени и до самой смерти он постоянно занимался строительством. Козимо продвигал эту работу с большим рвением, и пока одна часть была начата, он уже заканчивал другую. Рассматривая эту работу как развлечение, он почти всегда был там, и именно его забота побудила Филиппо закончить ризницу, а Донато выполнить лепнину с каменными украшениями для этих маленьких дверей и бронзовых дверей. В центре ризницы, где священники надевают свои облачения, он устроил гробницу для своего отца Джованни под большой мраморной плитой, поддерживаемой четырьмя маленькими колоннами; и в том же месте он устроил гробницу для своей семьи, отделив гробницы женщин от гробниц мужчин. В одной из двух маленьких комнат, расположенных по обе стороны от алтаря в упомянутой ризнице, он сделал в углу колодец с местом для умывальника. Короче говоря, все в этом сооружении было построено с большим расчетом. Джованни и другие договорились сделать хор посередине, под трибуной; но Козимо изменил это по желанию Филиппо, который сделал главную капеллу, которая изначально была задумана как небольшая ниша,

настолько большой, что смог разместить в ней хор, как это и есть в настоящее время. После этого оставалось построить центральную трибуну и остальную часть церкви, но эта трибуна, как и остальная часть, была перекрыта сводом только после смерти Филиппо. Эта церковь имеет длину сто сорок четыре браччи, и в ней можно увидеть много ошибок, одна из которых заключается в том, что колонны установлены на уровне пола, а не на плинтусе, который должен был быть на уровне оснований пилястр, стоящих на ступенях, так что, поскольку пилястры кажутся короче колонн, вся эта конструкция выглядит непропорциональной. Все это было вызвано советами его преемников, которые завидовали его имени и создавали модели, противоположные его, еще при его жизни. За это они были посрамлены сонетами, написанными Филиппо, и после его смерти отомстили ему таким образом, не только в этой работе, но и во всех тех, которые остались для них незавершенными. Он оставил макет для пресвитерии священников С. Лоренцо и часть здания в завершенном виде, в котором он сделал монастырский двор длиной сто сорок четыре браччи.

В то время, когда строилось это здание, Козимо де Медичи решил построить для себя дворец и поэтому сообщил о своем намерении Филиппо, который, отбросив все другие заботы, сделал для него великолепный и очень красивый макет для упомянутого дворца, который он хотел разместить напротив Сан-Лоренцо, на площади, полностью изолированной со всех сторон. В этом проекте искусство Филиппо достигло такого совершенства, что Козимо, посчитав его слишком роскошным и грандиозным, воздержался от его реализации, скорее из-за боязни вызвать зависть, чем из-за стоимости. Во время изготовления макета Филиппо говорил, что благодарен судьбе за такую возможность, поскольку он мог построить дом, о котором мечтал много лет, и потому что встретил человека, который имел желание и средства для его постройки. Но, узнав впоследствии о решении Козимо не осуществлять этот проект, в приступе презрения он разбил макет на тысячу кусочков. После того как Козимо построил другой дворец, он глубоко сожалел, что не принял проект Филиппо, и Козимо часто говорил, что никогда не встречал человека с большим интеллектом и духом, чем Филиппо. Он также создал модель самого причудливого храма Ангели для семьи Сколари, но она осталась незавершенной и в том состоянии, в котором ее можно увидеть сейчас, потому что флорентийцы потратили деньги, которые лежали в Монте для этой цели, на определенные нужды своего города или, как некоторые говорят, на войну, которую они ранее вели против жителей Лукки, в которой они также потратили деньги, оставленные таким же образом Никколо да Уццано для строительства Сапиенцы, как это подробно описано в другом месте. И действительно, если бы этот храм Ангелов был достроен в соответствии с моделью Брунеллеско, он стал бы одним из самых редких сооружений в Италии, поскольку то, что от него осталось, невозможно переоценить. Чертежи, выполненные рукой Филиппо для плана и достройки этого восьмиугольного храма, находятся в нашей книге вместе с другими проектами того же автора.



СТАРАЯ РЕЧНИЦА САН-ЛОРЕНЦО
(По Филиппо Брунеллески. Флоренция)
Алилари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Филиппо также спроектировал богатый и великолепный дворец для Мессера Луки Питти в местечке под названием Ручано, за воротами Порта-а-Сан-Никколо во Флоренции, но он значительно уступал тому, который он начал строить во Флоренции для того же человека, дойдя до второго ряда окон, с таким величием и великолепием, что ничего более редкого и великолепного в тосканском стиле еще не видели. Двери этого дворца двойные, с проёмом длиной шестнадцать брачч и шириной восемь; окна как первого, так и второго ряда во всех отношениях похожи на эти двери, а своды двойные; и всё здание настолько мастерски спроектировано, что более красивой и великолепной архитектуры невозможно себе представить. Строителем этого дворца был Лука Фанчелли, архитектор из Флоренции, который возвел много зданий для Филиппо и одно для Леона Батиста Альберти, а именно главную капеллу Нунциата во Флоренции по заказу Лодовико Гонзага, который взял его в Мантую, где он выполнил много работ, женился, жил и умер, оставив наследников, которых до сих пор называют Лучи по его имени. Этот дворец в стиле « » был куплен не так давно самой прославленной леди Леонорой ди Толедо, герцогиней Флоренции, по совету самого прославленного лорда герцога Козимо, ее супруга; и она так значительно увеличила территорию вокруг него, что создала очень большой сад, частично на равнине, частично на вершине холма, а частично на склоне, наполнив его всеми видами деревьев, как садовых, так и лесных, самые красивые из них были разбиты в виде восхитительных рощиц с бесчисленными видами вечнозеленых растений, которые цветут в любое время года; не

говоря уже об удивительных водоемах, фонтанах, водопроводах, рыбных прудах, местах для охоты на птиц, шпалерах и бесконечном множестве других вещей, достойных великодушного принца, о которых я промолчу, потому что невозможно, не увидев их, представить себе их величие и красоту. И по правде говоря, герцог Козимо не мог найти ничего более достойного могущества и величия своего ума, чем этот дворец, который, по видимому, был построен мессером Лукой Питти по проекту Брунеллеско для его превосходительства. Мессер Лука оставил его незавершенным из-за своих забот, связанных с государством, а его наследники, не имея средств для его завершения и не желая допустить его разрушения, согласились передать его герцогине, которая тратила на него деньги до самой своей смерти, но не настолько, чтобы дать надежду на его скорейшее завершение. Действительно, согласно тому, что я однажды слышал, она была готова потратить 40 000 дукатов за один год, если бы она жила, чтобы увидеть его, если не законченным, то хотя бы близки к завершению. А поскольку модель Филиппо не была найдена, его превосходительство поручил Бартоломео Амманати, превосходному скульптору и архитектору, сделать другую, в соответствии с которой и ведется работа; и большая часть двора уже завершена в рустикальном стиле, похожем на внешний вид. И действительно, если учесть величие этого сооружения, то можно только удивляться, как ум Филиппо смог замыслить столь грандиозное здание, которое действительно великолепно не только снаружи, но и в распределении всех помещений. Я не говорю ни о виде, который является самым прекрасным, ни о театре, образованном самыми прекрасными холмами, возвышающимися вокруг дворца в направлении стен, потому что, как я уже сказал, потребовалось бы слишком много времени, чтобы попытаться описать их полностью, и никто, не увидев этот дворец, не смог бы представить, насколько он превосходит любое другое королевское здание.

Говорят также, что механизм для «Рая» Сан-Феличе на площади в упомянутом городе был изобретен Филиппо для проведения представления, или, вернее, праздника Благовещения, таким образом, как флорентийцы обычно проводили его в этом месте в древние времена. Это было действительно чудесным зрелищем, демонстрирующим гениальность и трудолюбие его изобретателя, поскольку на высоте можно было увидеть Небеса, полные живых фигур в движении, с бесконечным множеством огней, появляющихся и исчезающих почти в мгновение ока. Теперь я не хочу скупиться на труд, чтобы дать точное описание механизма этой машины, поскольку все это исчезло, а люди, которые могли бы рассказать об этом из личного опыта, умерли, так что нет никакой надежды на ее воссоздание, поскольку это место больше не населяют монахи Камальдоли, а монахини Св. Пьера Мартире; и, прежде всего, поскольку тот, что находился в Кармине, был разрушен, потому что он срывал стропила, поддерживающие крышу.

Для этой цели Филиппо подвесил между двумя балками, поддерживающими крышу церкви, половину глобуса в форме пустой чаши, или, скорее, парикмахерской миски, с краем, обращенным вниз; эта половина глобуса была сделана из тонких и легких досочек, прикрепленных к железной звезде, которая расходилась лучами по кривой упомянутой половины глобуса, и эти доски сужались к точке равновесия в центре, где находилось большое железное кольцо, вокруг которого расходились лучами железная звезда, которая крепила доски половины глобуса. Вся конструкция поддерживалась крепким брусом из соснового дерева, хорошо укрепленным железом, который лежал поперек балок крыши; к этому брусу было прикреплено кольцо, которое поддерживало и уравнивало полусферу, которая с земли действительно выглядела как небо. У подножия внутреннего края были деревянные кронштейны, достаточно большие, чтобы на них мог стоять один человек, и не более того, а на высоте одного браччо также было железное крепление, также на внутреннем крае; на каждом из этих кронштейнов стоял мальчик лет двенадцати,

который был привязан к железному креплению на высоте полутора браччо, так что он не мог упасть, даже если бы хотел. Эти мальчики, которых было двенадцать, были поставлены на кронштейны, как уже было сказано, и одеты как ангелы, с позолоченными крыльями и волосами из золотой нити; и когда пришло время, они взялись за руки и замахали руками, так что казалось, будто они танцуют, тем более что полусфера постоянно двигалась и вращалась. Внутри него, над головами ангелов, были три круга или гирлянды из огней, заключенных в небольшие лампы, которые не могли опрокинуться. С земли эти огни выглядели как звезды, а кронштейны, покрытые ватой, выглядели как облака. Из вышеупомянутого кольца выходила очень прочная железная переключательная планка, на конце которой было еще одно кольцо, к которому была прикреплена тонкая веревка, доходящая до земли, как будет рассказано позже. Указанный прочный железный стержень имел восемь плеч, расходящихся по дуге, достаточно большой, чтобы заполнить пространство внутри полого полушария, и на конце каждого плеча находилась подставка размером с тарелку; на каждой подставке сидел мальчик лет девяти, хорошо закрепленный железным стержнем, припаянным к верхней части плеча, но достаточно свободно, чтобы он мог поворачиваться в любом направлении. Эти восемь ангелов, поддерживаемые упомянутым железом, опускались из пространства внутри полусферы с помощью небольшой лебедки, которая постепенно разматывалась, на глубину восьми браччо под уровнем квадратных балок, поддерживающих крышу, таким образом, что их было видно, не закрывая вид на ангелов, которые находились вокруг внутреннего края полусферы. Посреди этой группы из восьми ангелов — так ее правильно называли — находилась мандорла из меди, полая внутри, в которой было много отверстий, показывающих определенные маленькие лампы, закрепленные на железных стержнях в форме трубок; эти лампы, при прикосновении к пружине, которую можно было нажать, все скрывались внутри мандорлы из меди, тогда как, когда пружина не была нажата, все лампы были видны зажженными через некоторые отверстия в ней. Когда группа ангелов достигла своего места, эта мандорла, которая была прикреплена к вышеупомянутой маленькой веревке, была очень постепенно опущена путем разматывания веревки с помощью другой маленькой лебедки и достигла платформы, где происходило представление; и на этой платформе, точно в том месте, где должна была остановиться мандорла, было возвышение в форме трона с четырьмя ступенями, в центре которого было отверстие, в которое вертикально вставлялся железный наконечник мандорлы. Под упомянутым троном находился человек, который, когда мандорла достигала своего места, незаметно закреплял ее болтом, чтобы она прочно стояла на своем основании. Внутри мандорлы находился юноша лет пятнадцати в образе ангела, опоясанный по среднему железом и прикрепленный болтом к основанию мандорлы таким образом, что он не мог упасть; и чтобы он мог преклонить колени, упомянутое железо было разделено на три части, одна из которых легко входила в другую, когда он преклонял колени. Таким образом, когда группа ангелов спустилась и мандорла опустилась на трон, человек, который закрепил мандорлу болтом, также отсоединил железо, которое поддерживало ангела; после чего он вышел и прошел по платформе, подошел к Деве Марии, поприветствовал ее и сделал Благовещение. Затем он вернулся в мандорлу, и огни, которые погасли, когда он вышел, снова зажглись, железо, которое поддерживало его, было снова закреплено болтом человеком, который был скрыт внизу, болт, который удерживал мандорлу, был удален, и она была снова поднята; в то время как пение ангелов в группе и тех, кто в Небесах, которые продолжали кружить вокруг, делало это место похожим на настоящий рай, тем более что, в дополнение к упомянутому хору ангелов и скоплению, на внешнем крае глобуса находился Бог-Отец, окруженный ангелами, подобными вышеупомянутым, и поддерживаемый железами, так что Небеса, Бог-Отец, скопление и мандорла с бесчисленными огнями и очень сладкой музыкой действительно представляли собой рай. В дополнение к этому, чтобы иметь возможность открывать и закрывать эти Небеса, Филиппо сделал две большие двери,

каждая длиной и шириной по пять брачч, которые имели ролики из железа, или, вернее, из меди, в определенных канавках, идущих по горизонтали; и эти канавки были смазаны маслом таким образом, что когда тонкая веревка, которая находилась с обеих сторон, тянулась с помощью небольшой лебедки, любой мог открывать или закрывать Небеса по своему усмотрению, две части двери сходились или раздвигались по горизонтали вдоль канавок. И эти две двери, сделанные таким образом, служили двум целям: когда их двигали, они, будучи тяжелыми, издавали шум, похожий на гром; а когда их закрывали, они образовывали платформу для одевания ангелов и для других приготовлений, которые необходимо было проводить внутри. Эти устройства, сделанные таким образом, вместе со многими другими, были изобретены Филиппо, хотя другие утверждают, что они были изобретены задолго до этого. Как бы то ни было, было хорошо рассказать о них, учитывая, что они полностью вышли из употребления.

Но вернёмся к самому Филиппо. Его слава и имя стали настолько велики, что его приглашали из дальних мест все, кто желал возвести здания, стремясь получить проекты и макеты, созданные рукой такого великого человека; для этого использовались самые мощные средства и связи. Поэтому маркиз Мантуи, среди прочих, желая заполучить его, написал с большой настойчивостью Синьории Флоренции, которая отправила его в этот город, где он предоставил проекты дамб на По и некоторые другие работы в соответствии с пожеланиями этого принца, который относился к нему с большой любовью, привыкший говорить, что Флоренция достойна иметь Филиппо в качестве гражданина, так же как он достоин иметь такой благородный и прекрасный город в качестве своего места рождения. В Пизе граф Франческо Сфорца и Никколо да Пиза, уступая ему в создании определенных укреплений, хвалили его в его присутствии, говоря, что если бы каждое государство имело такого человека, как Филиппо, то можно было бы жить в безопасности без оружия. Также во Флоренции Филиппо создал проект дома Барбадори, расположенного рядом с башней Росси в Борго Сан-Якопо, но он не был реализован; он также создал проект дома Джунтини на площади Огниссанти, на берегу Арно. Впоследствии капитаны партии гвельфов во Флоренции, желая построить здание, содержащее зал и аудиенц-зал для этого органа, поручили эту работу Франческо делла Луна, который приступил к ней и уже поднял здание на высоту десяти брачч над землей, допустив при этом много ошибок, когда оно было передано Филиппо, который придал этому дворцу тот великолепный вид, который мы видим. В этой работе ему пришлось соперничать с упомянутым Франческо, который пользовался поддержкой многих. Так он и прожил всю свою жизнь, соперничая то с одним, то с другим, ибо многие постоянно воевали с ним и преследовали его, и очень часто стремились прославиться за счет его проектов (), так что в конце концов он был вынужден ничего не показывать и никому не доверять. Зал этого дворца больше не используется упомянутыми капитанами гвельфов, потому что наводнение 1557 года нанесло такой большой ущерб документам Монте, что герцог Козимо, для большей безопасности упомянутых документов, которые имеют огромное значение, перенес их в упомянутый зал вместе с самой учреждением. А чтобы старая лестница этого дворца могла служить для упомянутого органа капитанов, которые отказались от этого зала в пользу Монте и переехали в другую часть дворца, Джорджо Вазари был уполномочен его превосходительством создать очень удобную лестницу, которая теперь ведет в упомянутый зал Монте. Точно так же по проекту того же человека был изготовлен потолок с рельефными элементами, который был установлен по плану Филиппо на определенных рифленых колоннах из серого камня.

Однажды в Великий пост проповеди в церкви Сан-Спирито читал маэстро Франческо Зоппо, который в то время был очень любим жителями Флоренции, и он настоятельно рекомендовал удовлетворить требования этого монастыря, школы для молодежи и, в

частности, церкви, которая была сожжена примерно в то же время. После этого главные деятели этого квартала, Лоренцо Ридольфи, Бартоломео Корбинелли, Нери ди Джинно Каппони и Горо ди Стаджо Дати, вместе с многими другими гражданами, получили от Синьории приказ о восстановлении церкви Сан-Спирито и назначили Стольдо Фрескобальди провидетором. Этот человек, в силу своего интереса к старой церкви, главная капелла и главный алтарь которой принадлежали его дому (), приложил к этому делу очень большие усилия; более того, вначале, до того как были собраны деньги от налогов, взимаемых с владельцев погребальных мест и капелл, он потратил много тысяч крон из своих собственных средств, за что ему было возмещено.

Теперь, после обсуждения этого вопроса, Филиппо был вызван и попрошен сделать макет со всеми полезными и почетными элементами, которые были бы возможны и подходящи для христианской церкви. На что он настоятельно потребовал, чтобы план этого здания был повернут на 180 градусов, потому что он очень хотел, чтобы площадь простиралась до берега Арно, с тем чтобы все, кто проходил мимо из Генуи, Ривьеры, Луниджаны и районов Пизы и Лукки, могли видеть величие этого здания. Но поскольку некоторые граждане возразили, отказавшись сносить свои дома, желание Филиппо не было осуществлено. Поэтому он создал модель церкви вместе с моделью жилища монахов в том виде, в каком она стоит сегодня. Длина церкви составляла сто шестьдесят одну браччу, а ширина — пятьдесят четыре браччи, и она была так хорошо спланирована, как в расположении колонн, так и в остальных украшениях, что было бы невозможно создать более богатое, более прекрасное или более изящное сооружение, чем это. И по правде говоря, если бы не злоба тех, кто всегда портит прекрасные начала любого дела, чтобы показаться более понимающими, чем другие, эта церковь была бы сейчас самой совершенной в христианском мире; и даже в том виде, в каком она находится сейчас, она прекраснее и лучше спроектирована, чем любая другая, хотя и не была выполнена в соответствии с моделью, как можно видеть по некоторым частям, начатым снаружи, где не был соблюден дизайн, наблюдаемый внутри, как видно из модели, что двери и бордюры вокруг окон должны были быть выполнены. Есть некоторые ошибки, приписываемые ему, о которых я промолчу, поскольку считается, что если бы он завершил строительство, он бы их не допустил, учитывая, что он довел все свои работы до совершенства с таким большим суждением, пронизательностью, интеллектом и искусством; и эта работа также утвердила его как поистине божественного гения.

Филиппо был очень остроумен в своих высказываниях и очень точен в своих ответах, что он продемонстрировал, когда захотел уколоть Лоренцо Гиберти, который купил ферму на Монте Морелло под названием Леприано, на которую он потратил в два раза больше, чем заработал, так что он устал от этого и продал ее. Кто-то спросил Филиппо, что было лучшим делом, которое когда-либо совершил Лоренцо, думая, что, возможно, из-за вражды между ними он будет критиковать Лоренцо; и он ответил: «Продажа Леприано». Наконец, став уже очень старым — ему было шестьдесят девять лет — он перешел в лучшую жизнь 16 апреля 1446 года, после того как израсходовал все свои силы на создание произведений, которые позволили ему завоевать почетное имя на земле и получить место упокоения на небесах. Его смерть вызвала бесконечное горе в его стране, которая признала и оценила его гораздо больше после смерти, чем при жизни; и он был похоронен с самыми почетными почестями и отличиями в С. Мария дель Фьоре, хотя его могила находилась в С. Марко, под кафедрой напротив двери, где находится герб с двумя фиговыми листьями и зелеными волнами на золотом поле, потому что его семья происходила из района Феррары, то есть из Фикаруоло, городка на По, как показывают листья, обозначающие место, и волны, обозначающие реку. Его оплакивали бесчисленные коллеги-ремесленники, особенно бедные из них, которым он всегда помогал. Таким образом, живя христианской жизнью, он оставил миру сладкий

аромат своей доброты и своих благородных талантов. Мне кажется, что о нем можно сказать, что со времен древних греков и римлян до наших дней не было более редкого и выдающегося мастера, чем Филиппо; и он тем более достоин похвалы, что в его время немецкий стиль почитался во всей Италии и практиковался старыми мастерами, что можно увидеть в бесчисленных зданиях. Он восстановил древние лепные украшения и вернул тосканскому, коринфскому, дорическому и ионическому ордерам их первоначальную форму (). У него был ученик из Борго-а-Буджано по имени Иль Буджано, который создал умывальник в ризнице церкви Санта-Репарата с изображением мальчиков, льющих воду; а также изготовил из мрамора голову своего учителя, взятую с натуры, которая после смерти Филиппо была помещена в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, рядом с дверью справа от входа, где также находится следующая эпитафия, помещенная там по общественному решению, чтобы почтить его память после смерти, так же как он почитал свою страну при жизни:

D.S.

QUANTUM PHILIPPUS ARCHITECTUS ARTE DÆDALEA VALUERIT, CUM HUIUS
CELEBERRIMI TEMPLI MIRA TESTUDO, TUM PLURES ALIÆ DIVINO INGENIO
AB EO ADINVENTÆ MACHINÆ DOCUMENTO ESSE POSSUNT; QUAPROPTER
OB EXIMIAS SUI ANIMI DOTES SINGULARESQUE VIRTUTES XV KAL. MAIAS
ANNO MCCCCXLVI EJUS B.M. CORPUS HAC HUMO SUPPOSITA GRATA PATRIA
SEPELIRI JUSSIT.

Чтобы оказать ему еще большую честь, другие пошли так далеко, что добавили еще две надписи:

ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКО, ВОССТАНОВИТЕЛЮ ДРЕВНЕЙ АРХИТЕКТУРЫ, С.П. К.Ф.
CIVI SUO BENE MERENTI.

Джован Баттиста Строцци создал вторую:

ТАЛ		СОПРА		САССО		САССО
ДИ	ДЖИРО	ИН	ДЖИРО	ЭТЕРНАМЕНТЕ	ИО	СТРУССИ;
ЧЕ		КОСИ		ПАСО		ПАСО
ALTO GIRANDO AL CIEL MI RICONDUSSI.						

Другими учениками Филиппо были Доменико дал Лаго ди Лугано; Джеремиа да Кремона, который очень хорошо работал с бронзой, вместе со славянином, создавшим множество произведений в Венеции; Симоне, который умер в Виковаро во время выполнения великого заказа для графа Тальякоццо, после того как создал Мадонну в Орсанмикеле для гильдии аптекарей; Антонио и Никколо, оба флорентийцы, которые, работая с металлом в Ферраре, изготовили бронзовую лошадь для герцога Борсо в 1461 году; и многие другие, о которых было бы слишком долго рассказывать подробно. Филиппо был несчастлив в некоторых отношениях, поскольку, помимо того, что ему всегда приходилось с кем-то бороться, некоторые из его зданий не были завершены при его жизни и до сих пор остаются незавершенными. Упомянем только одно: очень жаль, что монахи Ангели, как уже было сказано, не смогли закончить начатый им храм, поскольку, потратив на ту часть, которую мы видим сейчас, более трех тысяч крон, полученных частично от гильдии купцов, а частично от Монте, где хранились их деньги, капитал был растрочен, а здание осталось, как и до сих пор, незавершенным. Поэтому, как было сказано в жизни Никколо да Уццано, если человек желает оставить после себя такие памятники, пусть он делает это сам, пока он жив,

и пусть он не доверяет никому; и то, что было сказано об этом здании, можно сказать и о многих других, спроектированных Филиппо Брунеллески.

ДОНАТО

ЖИЗНЬ ДОНАТО [ДОНАТЕЛЛО]

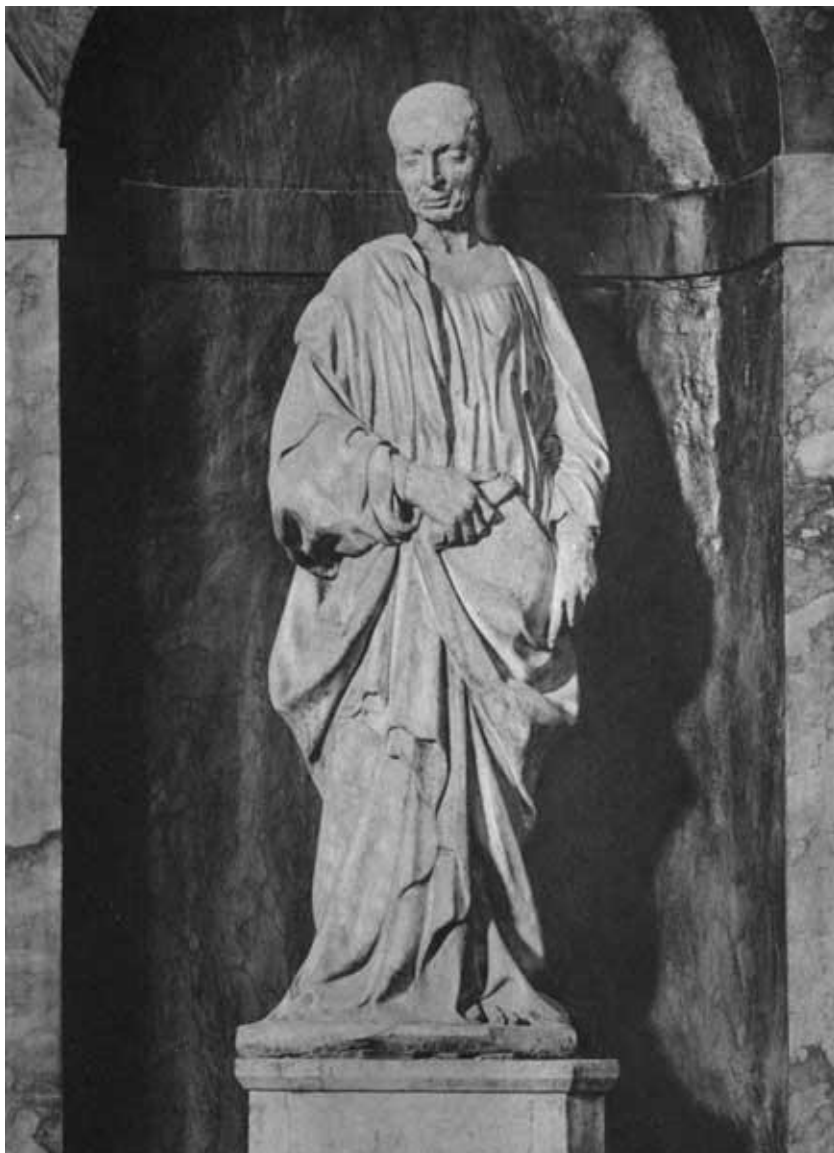
СКУЛЬПТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Донато, которого родственники называли Донателло и который так подписывал некоторые свои работы, родился во Флоренции в 1403 году. Посвятив себя искусству дизайна, он был не только редким скульптором и замечательным создателем статуй, но также опытным мастером по работе со штукатуркой, способным мастером перспективы и высоко ценимым архитектором; его работы отличались такой грацией, дизайном и совершенством, что считались более близкими к замечательным произведениям древних греков и римлян, чем работы любого другого мастера. Поэтому вполне обоснованно его считают первым, кто удачно использовал изобретение сцен в барельефе, которые он выполнял настолько хорошо, что по его замыслу, легкости и мастерству, проявленным в них, можно судить о его истинном понимании их, создавая их с красотой, далеко выходящей за рамки обычного; ведь не только ни один мастер того времени не превзошел его, но и в наше время никто не может сравниться с ним.

Донателло с раннего детства воспитывался в доме Руберто Мартелли, где благодаря своим хорошим качествам и усердному таланту он завоевал любовь не только самого Мартелли, но и всей этой знатной семьи. В юности он создал много произведений, которые не ценились особо из-за их большого количества, но то, что сделало его известным и принесло ему славу, было «Благовещение» из серого камня, которое было установлено рядом с алтарем капеллы Кавальканти в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Для этого он создал орнамент в гротескном стиле с основой из разнообразных переплетенных элементов и украшением в форме квадранта, добавив шестерых мальчиков, несущих гирлянды, которые, похоже, крепко держатся друг за друга руками из-за страха высоты (). Но наибольший гений и искусство он проявил в фигуре Богородицы, которая, встревоженная неожиданным появлением Ангела, с милым и робким движением тела выражает самое глубокое почтение, поворачиваясь с величайшей грацией к тому, кто приветствует ее, так что на ее лице видны

смирение и благодарность, которые подобают тому, кто дарит неожиданный подарок, тем более когда этот подарок велик. Кроме того, Донато продемонстрировал мастерское владение линиями и складками в драпировке Мадонны и Ангела, показав с помощью намеков на обнаженные формы внизу, как он стремился восстановить красоту древних, которая была скрыта в течение стольких лет; и он проявил в этой работе такую большую легкость и искусство, что больше ничего нельзя было желать, что касается дизайна, суждения и мастерства в обращении с резцом.

В той же церкви, под трамеццо,^[20] и рядом с картиной Таддео Гадди, он с необычайной тщательностью изготовил деревянное распятие; и когда он закончил эту работу, думая, что создал очень редкое произведение, он показал его Филиппо ди Сер Брунеллеско, который был его близким другом, желая узнать его мнение. Филиппо, которого слова Донато настроили на ожидание чего-то гораздо лучшего, улыбнулся, увидев это. Донато, заметив это, умолял его, ссылаясь на их дружбу, высказать свое мнение; на что Филиппо, будучи очень любезным, ответил, что, по его мнению, Донато поместил на кресте пахаря, а не тело Иисуса Христа, которое было самым изящным и во всех своих частях самым совершенным человеческим образом, который когда-либо рождался. Донато, услышав, что его критикуют, причем гораздо резче, чем он ожидал, тогда как он надеялся на похвалу, ответил: «Если бы было так же легко создать эту фигуру, как судить о ней, мой Христос показался бы тебе Христом, а не пахарем; возьми же дерево и попробуй сам сделать такого». Филиппо, не сказав ни слова, вернулся домой и приступил к работе над распятием, не сообщая об этом никому; стремясь превзойти Донато, чтобы не опровергнуть собственное суждение, он через много месяцев довел его до совершенства. , он пригласил Донато однажды утром пообедать с ним, и Донато принял приглашение. Когда они шли вместе к дому Филиппо, они подошли к Mercato Vecchio, где Филиппо купил несколько вещей и отдал их Донато, сказав: «Иди с этими вещами домой и подожди меня там, я приду через минуту». Донато, войдя в дом и прошел в зал, увидел распятие Филиппо, расположенное в хорошем свете; остановившись, чтобы рассмотреть его, он обнаружил, что оно было выполнено настолько совершенным образом, что, потрясенный и полный изумления, как человек, лишенный рассудка, он раскрыл руки, в которых держал фартук; после чего яйца, сыр и все остальные вещи упали на землю и разбились вдребезги. Но он все еще стоял в изумлении, как одержимый, когда Филиппо подошел и сказал со смехом: «Что ты собираешься делать, Донато, и что мы будем есть на обед, теперь, когда ты все разбил?» «Что касается меня, — ответил Донато, — я уже получил свою долю на сегодняшнее утро: если тебе нужна твоя, бери ее. Но хватит; твоя работа — создавать Христа, а моя — создавать пахарей.»



ПОДЖО БРАЧЧОЛИНИ
(По мотивам Донателло. Флоренция: Дуомо)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви Св. Джованни в том же городе Донато создал гробницу для папы Джованни Кошиа, который был смещен с поста понтифика Констанцким собором. Заказ на изготовление этой гробницы он получил от Козимо де Медичи, который был близким другом упомянутого Кошиа. Он собственноручно изготовил фигуру покойного из позолоченной бронзы, а также мраморные статуи Надежды и Милосердия, которые находятся там; а его ученик Микелоццо изготовил фигуру Веры. В той же церкви, напротив этой работы, находится деревянная фигура, созданная рукой Донато, изображающая Св. Марию Магдалину в покаянии, очень красивая и превосходно выполненная, показывающая ее истощенную от поста и воздержания, настолько, что во всех ее частях прослеживается восхитительное

совершенство анатомических знаний. На гранитной колонне в Меркато Веккьо () находится фигура Изобилия из твердого серого камня, выполненная рукой Донато, стоящая в одиночестве, настолько хорошо выполненная, что ее высоко ценят мастера и все хорошие знатоки искусства. Колонна, на которой стоит эта статуя, ранее находилась в церкви Сан-Джованни, где есть и другие гранитные колонны, поддерживающие галерею внутри; она была удалена, и ее место заняла рифленая колонна, на которой в центре этого храма когда-то стояла статуя Марса, которая была унесена, когда флорентийцы приняли веру Иисуса Христа. Тот же человек, еще будучи молодым, изваял из мрамора фигуру пророка Даниила для фасада церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, а затем фигуру сидящего Иоанна Богослова высотой в четыре браччи, одетого в простую одежду, которая пользуется большой славой. В одном углу того же места, со стороны, выходящей на Via del Cocomero, между двумя колоннами стоит старик, более похожий на древнюю манеру, чем любая другая работа, которую можно увидеть рукой Донато, голова которого отражает мысли, которые приносит долгая жизнь тем, кто измотан временем и трудом. Внутри этой церкви он также создал украшение для органа, которое находится над дверью старой ризницы, с фигурами, нарисованными так смело, как уже было сказано, что они кажутся глазу живыми и движущимися. Поэтому можно сказать, что этот человек работал столько же своим умом, сколько руками, поскольку многие вещи, созданные в помещениях, где они были изготовлены, выглядят красиво, но после того, как их уносят оттуда и устанавливают в другом месте, при другом освещении или на большей высоте, они выглядят по-другому и оказываются противоположными тому, какими они казались; тогда как Донато создавал свои фигуры таким образом, что в помещении, где он работал, они не выглядели и вполнину так хорошо, как в тех местах, где они были установлены. Для новой ризницы той же церкви он создал эскиз мальчиков, поддерживающих гирлянды, которые идут по фризу, а также эскиз фигур, которые были выполнены на стекле круглого окна, расположенного под куполом, а именно того, которое содержит «Коронацию Богородицы»; этот эскиз значительно превосходит эскизы других круглых окон, что очевидно. Для церкви Сан-Микеле-ин-Орто в том же городе он изготовил мраморную статую Святого Петра, которую можно увидеть там, — великолепную и восхитительную фигуру для гильдии мясников; а для гильдии производителей льняных изделий он изготовил фигуру Святого Марка Евангелиста, которую, получив заказ на ее изготовление совместно с Филиппо Брунеллески, он закончил самостоятельно с согласия Филиппо Брунеллески (). Эта фигура была создана Донато с таким большим мастерством, что ее превосходство не было признано теми, кто не обладал достаточным вкусом, и консулы этой гильдии были склонны отказаться от ее установки; тогда Донато умолял их позволить ему поставить ее на высоком месте, говоря, что он хочет поработать над ней и показать им в результате другую фигуру. Его просьба была удовлетворена, и он на две недели накрыл ее, а затем, не трогая ее, открыл, вызвав у всех изумление.



ЮДИТ

*(По бронзовой скульптуре Донателло. Флоренция: Лоджия деи Ланци)
Алиари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Для гильдии оружейников он создал очень энергичную фигуру Святого Георгия в доспехах, в лице которого можно увидеть красоту молодости, мужество и доблесть в оружии, а также гордый и грозный пыл; и есть чудесное ощущение жизни, вырывающейся из камня. Несомненно, что ни одна современная мраморная фигура еще не продемонстрировала такой живости и такого духа, как природа и искусство, воплощенные в этой фигуре рукой Донато. На основании, поддерживающем святыню, в которой находится эта фигура, он вырезал из мрамора историю о святом, убивающем дракона, в низком рельефе, где есть лошадь, которая очень ценится и высоко восхваляется; а на фронтоне он создал полуфигуру Бога-Отца в низком рельефе. Напротив церкви упомянутого оратория он вырезал мраморный алтарь для Меркатанции, следуя древнему ордену, известному как коринфский, и полностью отходя от немецкого стиля; этот алтарь должен был содержать две статуи, но он отказался их изготовить, поскольку не смог договориться о цене. После его смерти эти фигуры были изготовлены из бронзы Андреа дель Верроккьо, как будет рассказано далее. Для главного фасада Кампанилы Санта-Мария-дель-Фьоре он изготовил четыре мраморные фигуры высотой пять брачч, из которых две в центре изображены с натуры: одна — Франческо Содерини в молодости, а другая — Джованни ди Бардуччо Черичини, теперь

называемый « Zuccone».^[21] Последняя считалась очень редким произведением и самым красивым из всех, что когда-либо создавал Донато, и когда он хотел принести клятву, которая вызывала бы доверие, он обычно говорил: «Во имя веры, которую я возлагаю на своего Зукконе»; и пока он работал над ней, он продолжал смотреть на нее и говорить: «Говори, говори, , черт тебя подери, говори!» Над дверью колокольни, со стороны дома каноника, он изобразил Авраама, готовящегося принести в жертву Исаака, с другим пророком: эти фигуры были помещены между двумя другими статуями.

Для Синьории этого города он изготовил металлический слепок, который был помещен под аркой их лоджии на площади и изображал Юдифь, отсекающую голову Олоферна; работу великолепного мастерства, которая, если учесть простоту одежд и внешний вид Юдифи на поверхности, очень ясно показывает под поверхностью великий дух этой женщины и помощь, оказанную ей Богом, так же как можно увидеть влияние вина и сна в выражении лица Олоферна и смерть в его конечностях, которые потеряли всю жизнь и показаны холодными и безжизненными. Эта работа была так хорошо выполнена Донато, что отливка получилась тонкой и очень красивой, а затем была так превосходно закончена, что ее очень интересно смотреть. Основание, представляющее собой гранитный балясину простого дизайна, также выглядит изящно и радует глаз. Он был настолько доволен этой работой, что соизволил поместить на ней свое имя, чего не делал на других работах; оно видно в словах «Donatelli opus». Во дворе дворца упомянутых синьоров находится бронзовый Давид в натуральную величину, обнаженный. Отрезав голову Голиафу, он поднимает одну ногу и ставит ее на него, держа меч в правой руке. Эта фигура настолько естественна в своей живости и мягкости, что мастерам почти невозможно поверить, что она не была отлита с живого модели. Эта статуя когда-то стояла во дворе дома Медичи, но была перевезена в указанное место после изгнания Козимо. В наши дни герцог Козимо, построив фонтан на месте, где стояла эта статуя, велел ее убрать, и теперь она хранится для очень большого двора, который он намерен построить за дворцом, то есть там, где раньше стояли львы. В зале, где находится часы Лоренцо делла Вольпайя, слева стоит очень красивый Давид из мрамора; между его ног, под его ступнями, лежит голова убитого Голиафа, а в руке он держит пращу, которой убил его. В первом дворе дома Медичи находятся восемь мраморных медальонов, на которых изображены копии древних камей и оборотных сторон медалей с определенными сценами, все выполненные им и очень красивые, которые встроены в фриз между окнами и архитравом над арками лоджии. Точно так же он восстановил древнюю статую Марсия из белого мрамора, которая была установлена у входа в сад; а также большое количество древних голов, которые были размещены над дверями, были восстановлены и украшены им крыльями и ромбами (эмблемой Козимо), очень хорошо выполненными из штукатурки. Он изготовил очень красивый сосуд из гранита, из которого льется вода, и изготовил похожий, из которого также льется вода, для сада Пацци во Флоренции. В упомянутом дворце Медичи находятся мадонны из мрамора и бронзы, выполненные в низком рельефе, а также некоторые сцены из мрамора с прекрасными фигурами, удивительными своим плоским рельефом. Козимо так любил талант Донато, что постоянно держал его на работе, а Донато, в свою очередь, так любил Козимо, что мог угадать каждое желание своего покровителя по малейшему знаку и повиновался ему во всем.

Говорят, что генуэзский купец заказал Донато изготовить бронзовую голову в натуральную величину, которая была очень красивой и одновременно очень легкой, поскольку ее нужно было перевозить на большое расстояние; и что заказ на эту работу поступил к нему по рекомендации Козимо. Когда голова была готова и купец пришел, чтобы заплатить за нее, ему показалось, что Донато просит слишком много; поэтому дело было передано Козимо, который велел перенести голову на верхний двор дворца и поставить между зубцами, которые выходят на улицу, чтобы ее было лучше видно. Когда Козимо попытался

урегулировать спор, он обнаружил, что предложение купца было очень далеко от требований Донато, и он повернулся и сказал, что это слишком мало. На что купец, считая это слишком большим, сказал, что Донато создал ее за месяц или чуть больше, и что это означает прибыль более полуфлорина в день. Донато, посчитав это слишком большим оскорблением, развернулся в гневе и сказал купцу, что за сотую долю часа он смог бы испортить плоды годового труда; и, толкнув голову, он отправил ее прямо вниз, на улицу (), где она разбилась на тысячу кусков, сказав ему, что это показывает, что он более привык торговаться за бобы, чем за статуи. Поэтому купец, сожалея о своей скупости, предложил ему двойную сумму, если он сделает еще одну, но ни его обещания, ни просьбы Козимо не смогли убедить Донато сделать ее снова. В домах Мартелли есть много скульптур из мрамора и бронзы; среди прочих, Давид высотой три браччи, а также многие другие работы, подаренные им этой семье в знак преданности и любви, которую он к ним испытывал; и, прежде всего, Святой Иоанн из мрамора, выполненный им в полный рост и высотой три браччи, очень редкая работа, которая сегодня находится в доме наследников Руберто Мартелли. В отношении этой работы было заключено юридическое соглашение о том, что она не может быть заложена, продана или подарена без серьезных штрафных санкций, как свидетельство и знак привязанности, проявленной ими к Донато, а им к ним из благодарности за то, что он научился своему искусству благодаря их покровительству и предоставленным ему возможностям.

Он также изготовил мраморную гробницу для архиепископа, которая была отправлена в Неаполь и находится в С. Анджело ди Седжо ди Нидо; на этой гробнице есть три фигуры в круглом профиле, которые поддерживают саркофаг своими головами, а на самом саркофаге изображена сцена в барельефе, настолько красивая, что заслуживает бесконечной похвалы. В доме графа Маталоне, в том же городе, находится голова лошади, созданная рукой Донато, настолько красивая, что многие принимают ее за антикварную. В городке Прато он изготовил мраморную кафедру, на которой изображен Пояс, в нескольких отсеках которой он вырезал танец детей, настолько красивый и восхитительный, что можно сказать, что в этой работе он продемонстрировал совершенство своего искусства не меньше, чем в других своих работах. Кроме того, для поддержки этой кафедры он изготовил два бронзовых капителя, один из которых все еще находится там, а другой был увезен испанцами, разграбившими этот район.



ГЕНЕРАЛ ГАТТАМЕЛАТА
(По бронзовой скульптуре Донателло. Падуя: Пьяцца ди Сан-Антонио)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Примерно в это время Синьория Венеции, услышав о его славе, пригласила его, чтобы он создал памятник Гаттамелате в городе Падуя; поэтому он с радостью отправился туда и создал бронзового коня, который находится на площади Сан-Антонио, где можно увидеть, как конь дышит и ржет, с большим духом и гордостью, что наиболее ярко выражено в его искусстве в фигуре всадника. Донато проявил себя таким мастером в пропорциях и совершенстве столь великого литья, что он действительно может сравниться с любым древним мастером в движении, дизайне, искусстве, пропорциях и усердии; поэтому это не только поразило всех, кто видел это тогда, но и продолжает удивлять каждого, кто видит это в настоящее время. Падуанцы, тронутые этим, сделали все возможное, чтобы сделать его своим согражданином, и пытались удержать его всевозможными ласками. Чтобы удержать его среди себя, они поручили ему создать истории Святого Антония Падуанского на предделе главного алтаря в церкви меньших братьев, которые выполнены в технике барельефа с таким большим мастерством, что самые выдающиеся мастера этого искусства стоят перед ними в изумлении и восхищении, рассматривая их прекрасные и разнообразные композиции с большим количеством необычных фигур и уменьшающейся перспективой. Очень красивы также Марии, которые он изобразил на алтарной доске, оплакивающие мертвого Христа. В доме одного из графов Каподилиста он изготовил из дерева скелет лошади, который до сих пор можно увидеть без шеи; в нем различные части соединены между собой с такой точностью, что, если учесть манеру этой работы, можно судить об

изобретательности его ума и величии его духа. В монастыре монахинь он изготовил из дерева Святого Себастьяна по просьбе капеллана, флорентийца, который был их другом и его близким знакомым. Этот человек принес ему фигуру этого святого, которая у них была, старую и неуклюжую, и умолял его сделать новую, похожую на нее. Поэтому Донато постарался имитировать ее, чтобы угодить капеллану и монахиням, но, хотя он и имитировал ее, несмотря на ее неуклюжесть, он не мог не проявить в своей работе обычное совершенство своего искусства. Вместе с этой фигурой он сделал много других из глины и штукатурки, а на одном конце старого куска мрамора, который упомянутые монахини имели в своем саду, он вырезал очень красивую Мадонну. По всему городу также можно найти бесчисленные произведения его рук, благодаря которым падуанцы считали его чудом и хвалили все понимающие люди; но он решил вернуться во Флоренцию, сказав, что, если он останется в Падуе еще надолго, то забудет все, что знает, поскольку все его так хвалят, и что он рад вернуться в свою страну, где он не получит ничего, кроме порицания, поскольку такое порицание подтолкнет его к учебе и позволит ему достичь большей славы. Поэтому, покинув Падуу, он вернулся через Венецию, где в знак своей дружбы с флорентийцами он подарил им скульптуру Иоанна Крестителя, изготовленную им из дерева с большим усердием и тщательностью, для их часовни в церкви меньших братьев. В городе Фаэнца он вырезал из дерева скульптуры Святого Иоанна и Святого Иеронима, которые ценятся не меньше, чем его другие работы.

Затем, вернувшись в Тоскану, он изготовил мраморную гробницу с очень красивой сценой в Пьеве Монтепульчано и мраморную умывальную комнату, над которой также работал Андреа Верроккьо, в ризнице церкви Сан-Лоренцо во Флоренции; а в доме Лоренцо делла Стуфа он изготовил несколько голов и фигур, которые отличаются большой энергичностью и живостью. Затем, покинув Флоренцию, он отправился в Рим, чтобы попытаться как можно лучше подражать античным произведениям; и в это время, изучая их, он изготовил каменный дарохраниль, который и сегодня можно увидеть в церкви Сан-Пьетро. Проезжая через Сиену по пути обратно во Флоренцию, он взялся изготовить бронзовую дверь для баптистерия Сан-Джованни; он уже сделал деревянный макет, и восковые формы были почти готовы и успешно покрыты внешней формой, готовой к литью, когда по пути из Рима прибыл Бернардетто ди Мона Папера, флорентийский ювелир и близкий друг Донато, который так сильно повлиял на него как словами, так и другими способами, либо по каким-то своим делам, либо по какой-то другой причине, что он привез его обратно во Флоренцию; поэтому эта работа осталась незавершенной, более того, даже не начатой. В Управлении работ собора в этом городе остался только бронзовый Иоанн Креститель его рук, у которого отсутствовала правая рука от локтя и ниже; и говорят, что Донато сделал это, потому что ему не заплатили в полном объеме.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(По бронзовой скульптуре Донателло. Падуя: Св. Антоний)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись во Флоренцию, он создал для Козимо де Медичи расписную сакристию () церкви Сан-Лоренцо, выполнив четыре медальона на подвесках свода, содержащие истории евангелистов, с перспективой фона, частично расписанные и частично выполненные в технике барельефа. В том же месте он изготовил две очень красивые маленькие двери из бронзы с барельефами, изображающими апостолов, мучеников и исповедников; над ними он сделал несколько плоских ниш, в одной из которых были изображены Св. Лаврентий и Св. Стефан, а в другой — Св. Козимо и Св. Дамиано. В трансепте церкви он выполнил четыре святых из штукатурки, каждый высотой пять брачч, которые выполнены в мастерской манере. Он также спроектировал бронзовые амвоны, содержащие Страсти Христовы, работу, демонстрирующую дизайн, силу, изобретательность и обилие фигур и зданий; но его преклонный возраст помешал ему выполнить их, и его ученик Бертольдо закончил их и

довел до совершенства. Для церкви Санта-Мария-дель-Фьоре он создал две колоссальные фигуры из кирпича и штукатурки (), которые размещены в качестве украшения снаружи церкви, по углам капелл. Над дверью церкви Санта-Кроче до сих пор можно увидеть скульптуру Святого Людовика, выполненную им из бронзы, высотой пять брачч; за это его кто-то раскритиковал, сказав, что это глупая и, возможно, наименее удачная работа, которую он когда-либо создавал, на что он ответил, что сделал ее специально, поскольку святой был глуп, отказавшись от трона и став монахом. Тот же человек изготовил голову жены упомянутого Козимо де Медичи из бронзы, и эта голова хранится в гардеробе герцога Козимо, где находятся многие другие работы из бронзы и мрамора, выполненные рукой Донато; среди прочих, Мадонна с Младенцем на руках, высеченная в мраморе в плоском рельефе, которая является самой красивой работой, которую только можно увидеть, тем более что она окружена бордюром из миниатюрных сцен, выполненных Фра Бартоломео,^[22] которые являются восхитительными, как будет сказано в соответствующем месте. Упомянутый господин герцог имеет в своем кабинете очень красивый, даже чудесный распятие из бронзы, выполненное рукой Донато, где хранятся бесчисленные редкие древности и прекрасные медали. В той же гардеробной находится бронзовая панель с изображением Страстей Господних в барельефе, с большим количеством фигур; а на другой панели, также металлической, изображено еще одно Распятие. Точно так же в доме наследников Якопо Каппони, который был прекрасным гражданином и истинным джентльменом, находится мраморная панель с изображением Мадонны в полурельефе, которая считается очень редким произведением. Мессер Антонио де Нобили, который был казначеем Его Превосходительства, имел в своем доме мраморную панель рук Донато, на которой изображена Мадонна в полурельефе, настолько красивая, что упомянутый мессер Антонио ценил ее так же, как все свое имущество; не менее ценит ее и его сын Джулио, юноша необыкновенной доброты и мудрости, друг любителей искусства и всех выдающихся людей. В доме Джован Баттиста д'Аньола Дони, флорентийского дворянина, находится металлическая скульптура Меркурия, выполненная рукой Донато, высотой в полтора браччо и одетая в некотором роде причудливо; эта работа действительно очень красива и не менее редка, чем другие, украшающие его прекрасный дом. Бартоломео Гонди, о котором мы говорили в «Жизни Джотто», имеет полурельефную Мадонну, выполненную рукой Донато с такой любовью и усердием, что невозможно увидеть ничего лучшего или представить себе ту фантазию, которую он вложил в ее головной убор, и ту красоту, которую он вложил в одежды, которые она носит. Точно так же мессер Лелио Торелли, первый аудитор и секретарь нашего господина герцога, не менее преданный поклонник всех почетных наук, искусств и профессий, чем он превосходит как юрист, имеет мраморную панель с изображением Богородицы, выполненную рукой того же Донателло.

Но если бы кто-то захотел полностью описать его жизнь и его работы, это заняло бы гораздо больше места, чем мы намерены уделить в наших «Жизнях мастеров», учитывая, что он занимался не только великими делами, о которых уже достаточно сказано, но и к мельчайшим вещам искусства, создавая гербы семей на каминах и фасадах домов горожан, самый красивый пример которых можно увидеть в доме Соммай, который находится напротив дома пекаря Делла Вакка. Кроме того, для семьи Мартелли он изготовил гроб в форме колыбели, выплетенный из лозы, который служит могилой; но он находится под церковью Св. Лоренцо, потому что наверху не видно никаких могил, за исключением эпитафии на могиле Козимо де Медичи в , и даже она, как и другие, имеет вход вниз.



ПОХОРОНЫ
(По рельефу Донателло. Падуя: Сан-Антонио)
Алиари

[Увеличить изображение](#)

Говорят, что Симоне, брат Донато, изготовив модель для гробницы папы Мартина V, послал за Донато, чтобы тот мог увидеть ее до того, как она будет отлита. Отправившись в Рим, Донато оказался в этом городе как раз в тот момент, когда император Сигизмунд прибыл туда, чтобы принять корону от папы Евгения IV; поэтому он был вынужден вместе с Симоне заняться подготовкой к этому величественному торжеству, благодаря чему он приобрел огромную славу и почет.

В гардеробе синьора Гуидобальдо, герцога Урбино, хранится очень красивая мраморная голова, созданная рукой того же мастера, и считается, что она была подарена предкам упомянутого герцога великолепным Джулиано де Медичи в то время, когда он пребывал при этом дворе, который был полон самых культурных дворян. Одним словом, талант Донато был настолько велик, и он был настолько замечателен во всех своих поступках, что его можно назвать одним из первых, кто своим опытом, суждением и знаниями пролил свет на искусство скульптуры и хорошего дизайна среди современников; и он заслуживает тем большей похвалы, что в его время, кроме колонн, саркофагов и триумфальных арок, над землей не было обнаружено никаких древностей. И именно благодаря ему у Козимо де Медичи возникло желание привезти во Флоренцию древности, которые были и есть в доме Медичи; все они были восстановлены его собственной рукой. Он был очень щедрым, великодушным и вежливым, и больше заботился о своих друзьях, чем о себе; он не думал о деньгах, а хранил их в корзине, подвешенной на веревке к потолку, поэтому все его рабочие

и друзья могли брать то, что им было нужно, не говоря ему ни слова. Он прожил старость в полной радости, а когда стал немощным и не мог больше работать, ему приходилось полагаться на помощь Козимо и других друзей. Говорят, что Козимо, находясь на смертном одре, поручил его заботам своего сына Пьеро, который, как самый усердный исполнителя желаний своего отца, дал ему ферму в Каффаджуоло, которая приносила достаточно дохода, чтобы он мог жить в комфорте. Донато очень обрадовался, думая, что теперь он более чем защищен от опасности умереть от голода; но не прошло и года, как он вернулся к Пьеро и вернул ему ферму по публичному договору, заявив, что не хочет терять душевного покоя, думая о домашних заботах и выслушивая назойливые просьбы крестьянина, который донимал его каждый третий день — то из-за того, что ветер снес крышу его голубятни, то из-за того, что его скот был конфискован коммуной для уплаты налогов, то из-за того, что буря лишила его вина и фруктов. Он был настолько утомлен и отвращен всем этим, что предпочел бы умереть с голоду, чем думать о стольких вещах. Пьеро смеялся над простотой Донато и, чтобы избавить его от этих мучений, принял ферму (на этом настаивал Донато) и назначил ему пособие в той же или большей сумме из своего банка, которое выплачивалось наличными и вручалось ему каждую неделю в положенной пропорции, чем он был очень доволен. Таким образом, как слуга и друг дома Медичи, он прожил счастливо и без забот до конца своих дней. Однако, когда ему исполнилось восемьдесят три года, он был настолько парализован, что не мог больше работать, и проводил все свое время в постели в бедном маленьком домике, который у него был на Виа дель Кокомеро, недалеко от монастыря С. Никколо; там, с каждым днем становясь все хуже и хуже и постепенно угасая, он умер 13 декабря 1466 года. Он был похоронен в церкви Сан-Лоренцо, рядом с могилой Козимо, как он сам распорядился, чтобы его тело было рядом с ним, так же как он был рядом с ним духом, когда был жив.

Его смерть вызвала большую скорбь у его сограждан, ремесленников и всех, кто знал его при жизни. Поэтому, чтобы почтить его после смерти еще больше, чем при жизни, они устроили ему самые почетные похороны в вышеупомянутой церкви, и его сопровождали к могиле все художники, архитекторы, скульпторы и ювелиры, а также почти все жители этого города, которые в течение долгого времени сочиняли в его честь различные стихи на разных языках, из которых нам достаточно будет процитировать несколько, которые можно прочесть ниже.

Но прежде чем перейти к эпитафиям, не будет лишним рассказать и следующую историю о нем. Когда он заболел, незадолго до своей смерти, некоторые из его родственников пришли навестить его; и после того, как они поприветствовали его, как это принято, и выразили ему соболезнования, они сказали, что он обязан оставить им ферму, которая у него была в районе Прато, хотя она была небольшая и приносила очень скудный доход; и они настоятельно просили его сделать это. Услышав это, Донато, который во всем, что делал, проявлял доброту, сказал им: «Я не могу удовлетворить вас, мои родственники, потому что я намерен оставить ее — как мне кажется разумным — крестьянину, который всегда на ней работал и терпел большие труды, а не вам, которые, не принеся ей ничего более полезного, чем мысль о ее владении, ожидаете, что я оставлю ее вам из-за вашего визита! Идите, и да благословит вас Бог!» Поистине, с такими родственниками, которые не испытывают любви, не связанной с выгодой или надеждой на нее, всегда следует обращаться таким образом. Поэтому, позвав нотариуса, он оставил упомянутую ферму рабочему, который всегда на ней трудился и который, возможно, вел себя с ним в его нужде лучше, чем эти родственники. Свои художественные сокровища он завещал своим ученикам, а именно: Бертольдо, скульптору из Флоренции, который достаточно точно подражал ему, как можно видеть по очень красивой сцене сражения между всадниками, выполненной в бронзе, которая сейчас находится в гардеробе герцога Козимо; Нанни д'Антонио ди Банко, который умер раньше

него; а также Росселлино, Дезидерио и Веллано да Падуо. Короче говоря, можно сказать, что каждый, кто стремился создавать хорошие работы в рельефе после смерти Донато, был его учеником. Он был решительным в рисовании и создавал свои рисунки с таким мастерством и смелостью, что им нет равных, как можно видеть в моей книге, где я поместил нарисованные его рукой фигуры, как одетые, так и обнаженные, животных, которые вызывают восхищение у всех, кто их видит, и другие прекрасные вещи такого рода. Его портрет был написан Паоло Уччелло, как сказано в его «Жизни». Эпитафии следующие:

SCULTURA H.M. A FLORENTINIS FIERI VOLUIT DONATELLO, UTPOTE
HOMINI, QUI EI, QUOD JAMDIU OPTIMIS ARTIFICIBUS MULTISQUE SÆCULIS
TUM NOBILITATIS TUM NOMINIS ACQUISITUM FUERAT, INJURIAVE TEMPOR.
PERDIDERAT IPSA, IPSE UNUS UNA VITA INFINITISQUE OPERIBUS CUMULATISS.
RESTITUERIT: ET PATRIÆ BENEMERENTI HUIUS RESTITUTÆ
ВИРТУТИС ПАЛМАМ РЕПОРТАРИТ.

EXCUDIT	NEMO	SPIRANTIA	MOLLIUS	ÆRA;
VERA	CANO;	CERNES	MARMORA	VIVA
GRÆCORUM	SILEAT	PRISCA	ADMIRABILIS	ÆTAS
COMPEDIBUS	STATUAS	CONTINUISSE		RHODON.
NECTERE	NAMQUE	MAGIS	FUERANT	HÆC
ЭТИМ	ВЫДАЮЩИМСЯ		МАСТЕРАМ	VINCULA
				DIGNA
				СТАТУИ.

QUANTO	CON	DOTTA	MANO	ALLA	SCULTURA
GIÀ	FECER	MOLTI,	OR	SOL	DONATO
RENDUTO	НА	VITA	A'	MARMI,	AFFETTO,
ЧТО	ЕЩЕ,	КРОМЕ	РЕЧИ,	МОЖЕТ	ДАТЬ
					ПРИРОДА?
					FATTO;
					ATTO;

Мир остался настолько наполненным его произведениями, что можно с полной уверенностью утверждать, что ни один ремесленник не работал больше, чем он. Поскольку он получал удовольствие от любой работы, он брался за все, не задумываясь, имеет ли это большую или малую ценность. Тем не менее, эта обширная деятельность Донато по созданию фигур в любом виде рельефа, полного, полурельефа, низкого и самого низкого, была незаменима для скульптуры; потому что, в то время как в благополучные времена древних греков и римлян она достигла совершенства благодаря многим, он один, благодаря множеству своих произведений, вернул ей чудесное совершенство в наше время. Поэтому ремесленники должны приписывать величие этого искусства скорее ему, чем любому другому человеку, рожденному в современную эпоху, поскольку, помимо того, что он упростил сложности этого искусства, в множестве своих работ он соединил изобретательность, дизайн, практику, суждение и все другие качества, которые когда-либо можно или следует искать в божественном гении. Донато был очень решительным и готовым, выполняя все свои работы с совершенной легкостью, и он всегда достигал гораздо большего, чем обещал.

Он оставил все свои работы для завершения своему ученику Бертольдо, в частности бронзовые амвоны церкви Сан-Лоренцо, которые впоследствии были в значительной степени доработаны им и приведены в то состояние, в котором они находятся в указанной церкви.

Я не могу не сказать, что самый ученый и очень почтенный Дон Винченцо Боргини, о котором упоминалось выше в связи с некоторым другим вопросом, собрал в большой книге

бесчисленные рисунки выдающихся художников и скульпторов, как древних, так и современных; и на декоративных бордюрах двух противоположных листов, которые содержат рисунки руки Донато и Микеланджело Буонаротти, он с большим вкусом написал эти два греческих эпиграфа: на рисунке Донато «[греч. ê Dônatos Bonarhrôtizei]», а на рисунке Микеланджело «[греч. ê Bonarhrôtos Dônatizei]», что на латыни означает «Aut Donatus Bonarroto exprimit et refert; aut Bonarroto Donatum», а на нашем языке — «Либо дух Донато действует в Буонаротто, либо дух Буонаротто начал действовать в Донато».

МИКЕЛОЦЦО МИКЕЛОЦЦИ

ЖИЗНЬ МИХЕЛОЦЦО МИХЕЛОЦЦИ

СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ФЛОРЕНЦИИ

Если бы каждый человек, живущий в этом мире, осознавал, что ему, возможно, придется жить, когда он уже не сможет работать, то не было бы столько людей, вынужденных в старости просить милостыню за то, что они без ограничений потребляли в молодости, когда их большие и обильные доходы, ослепляя их истинное суждение, заставляли их тратить больше, чем было необходимо, и гораздо больше, чем было целесообразно. Ведь, видя, как холодно относятся к человеку, который из богатства впал в нищету, каждый должен стремиться — однако честно и соблюдая меру — избежать нищеты в старости. И тот, кто будет поступать как Микелоццо, который не подражал своему учителю Донато в этом отношении, хотя и подражал ему в добродетелях (), будет жить достойно всю свою жизнь и не будет вынужден в последние годы своего существования жалко искать средства к существованию.

В молодости Микелоццо занимался скульптурой под руководством Донателло, а также дизайном; и хотя он осознавал их сложность, тем не менее он продолжал усердно практиковаться с глиной, воском и мрамором, так что в своих последующих работах он всегда демонстрировал способности и большой талант. Было одно искусство, в котором он превосходил многих и даже самого себя, ибо после Брунеллеско он считался самым методичным архитектором своего времени и тем, кто лучше всех умел проектировать и

сооружать дворцы, монастыри и дома для проживания людей, и кто проектировал их с величайшей мудростью, о чем будет сказано в соответствующем месте. Донателло пользовался услугами этого человека в течение многих лет, потому что он был очень опытен в работе с мрамором и в литье бронзы; доказательством этому служит гробница в церкви Сан-Джованни во Флоренции (которая, как уже было сказано, была создана Донателло для папы Джованни Кошиа), поскольку большая часть была выполнена Микелоццо; и там мы можем увидеть очень красивую мраморную статую его рук, высотой в два с половиной браччи, изображающую Веру (в компании с Надеждой и Милосердием, выполненными Донателло, того же размера), которая не уступает другим. Кроме того, над дверью ризницы и Управления по делам строительства, напротив церкви Сан-Джованни, Микелоццо изготовил небольшую статую Святого Иоанна в полном рельефе, выполненную с большим усердием, которая была высоко оценена.

Микелоццо был настолько близок с Козимо де Медичи, что тот, признавая его гениальность, поручил ему изготовить макет дома и дворца на углу Via Larga, рядом с Сан-Джованнино; поскольку он считал, что модель, созданная Филиппо ди Сер Брунеллеско, как уже было сказано, была слишком роскошной и величественной и скорее вызывала зависть среди его сограждан, чем придавала величие и украшала город или приносила удовольствие ему самому. Поэтому, будучи доволен макетом, созданным Микелоццо, он поручил ему довести строительство до конца под его руководством в том виде, в каком мы видим его сегодня, со всеми красивыми и полезными элементами и изящными украшениями, которые в нем можно увидеть и которые отличаются величественностью и великолепием в своей простоте; и Микелоццо заслуживает еще большей похвалы за то, что это был первый дворец, построенный в этом городе по современным канонам и разделенный на полезные и очень красивые комнаты. Подвалы выкопаны более чем на половину своей глубины под землей, а именно на четыре браччи ниже, с тремя выше для освещения; там также есть винные погреба и кладовые. На первом этаже есть два двора с великолепными лоджиями, на которые выходят открытые салоны, комнаты, прихожие, кабинеты, туалеты, котельные, кухни, колодцы и лестницы, как секретные, так и общественные, все очень удобные. На каждом этаже есть апартаменты, в которых может разместиться целая семья, со всеми удобствами, которые подходят не только для частного лица, каким был тогда Козимо, но даже для самых великолепных и почетных королей; поэтому в наше время короли, императоры, папы и все самые прославленные принцы Европы комфортно размещались, что свидетельствовало о великолепии Козимо и превосходных способностях Микелоццо в области архитектуры.

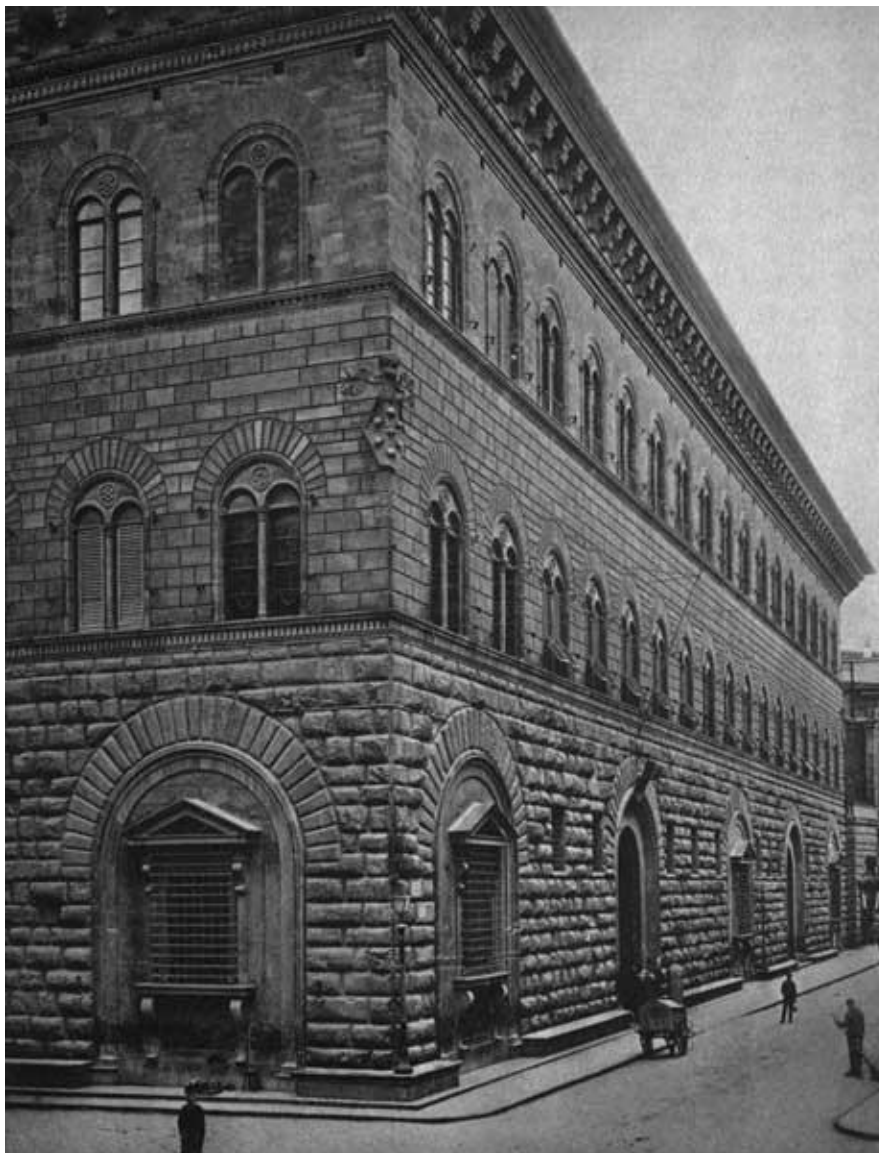
В 1433 году, когда Козимо был изгнан в изгнание, Микелоццо, который очень любил его и был ему предан, по собственной воле сопровождал его в Венецию и настаивал на том, чтобы оставаться с ним все время, пока тот находился там; и в этом городе, помимо множества проектов и макетов, которые он создал для частных жилых домов, общественных зданий и украшений для друзей Козимо и многих дворян, построил по приказу и на средства Козимо библиотеку монастыря Сан-Джорджо Маджоре, резиденции черных монахов Сан-Джустины; и она была не только закончена в том, что касается стен, книжных полок, деревянных изделий и других украшений, но и заполнена многими книгами. Таким было занятие и развлечение Козимо () во время изгнания, из которого он был отозван в свою страну в 1434 году; после чего он вернулся почти триумфально, а с ним и Микелоццо. Теперь, когда Микелоццо был во Флоренции, Палаццо Пубблико делла Синьория начал грозить обрушением, поскольку некоторые колонны во дворе прогибались, либо из-за того, что на них давила слишком большая тяжесть, либо из-за того, что их фундамент был слабым и кривым, либо даже, возможно, из-за того, что они были сделаны из плохо соединенных и собранных частей. Какова бы ни была причина, дело было поручено Микелоццо, который с

готовностью принял это задание, поскольку он уже предотвратил подобную опасность возле церкви Сан-Барнаба в Венеции следующим образом. У одного дворянина был дом, который грозил обрушением, и он доверил это дело Микелоццо; поэтому тот, как мне однажды рассказал Микеланджело Буонаротти, тайно изготовил колонну и подготовил несколько подпорок; спрятав все в лодке, в которую он сел вместе с несколькими строителями, за одну ночь он подпер дом и заменил колонну. Микелоццо, ободренный этим опытом, предотвратил опасность для дворца, прославив себя и тех, по чьей милости он получил такое поручение; он переделал и перестроил колонны так, как они стоят сегодня. Сначала он сделал прочную конструкцию из подпорок и толстых балок, стоящих вертикально, чтобы поддерживать центры арок (), сделанных из орехового дерева, и удерживающих свод, так что он стал равномерно поддерживать вес, который ранее несли колонны; затем, постепенно удаляя те, которые были сделаны из плохо соединенных между собой частей, он заменил их другими, сделанными из частей и тщательно обработанными, таким образом, что здание никоим образом не пострадало и не сдвинулось ни на йоту. И чтобы его колонны можно было отличить от других, он сделал некоторые из них в углах восьмиугольными, с капителями, украшенными листвой, вырезанной в современном стиле, а некоторые — круглыми; и все они очень легко отличаются от старых колонн, которые ранее сделал Арнольфо. Впоследствии, по совету Микелоццо, правители города распорядились, чтобы арки этих колонн были освобождены от веса стен, которые на них опирались; чтобы весь двор был перестроен от арок и выше, с рядом окон в современном стиле, подобных тем, которые он сделал для Козимо во дворе дворца Медичи; а на стенах должны быть вырезаны узоры в стиле рустик для размещения золотых лилий, которые можно увидеть там и по сей день. Все это Микелоццо выполнил с большой оперативностью; а на втором ярусе, непосредственно над окнами упомянутого внутреннего двора, он сделал несколько круглых окон (чтобы они отличались от вышеупомянутых окон), чтобы осветить комнаты на этом этаже, которые находятся над комнатами первого этажа, где сейчас находится Sala de' Dugento. Третий этаж, где жили синьори и гонфалоньер, он сделал более богато украшенным, а со стороны Сан-Пьеро-Скераджо он обустроил ряд апартаментов для синьоров, которые ранее спали все вместе в одной и той же комнате. Эти апартаменты состояли из восьми комнат для синьоров и одной более просторной для гонфалоньера, и все они выходили в коридор с окнами, выходящими во двор. Над ними он создал еще одну серию просторных комнат для слуг дворца, в одной из которых, используемой сегодня как сокровищница, находится портрет работы Джотто, на котором изображен Карл, герцог Калабрийский, сын короля Роберта, преклонивший колени перед Мадонной. Там же он построил апартаменты для приставов, швейцаров, трубачей, музыкантов, дудочников, жезлоносцев, дворцовых слуг () и герольдов, а также все другие апартаменты, необходимые в таком дворце. Кроме того, в верхней части галереи он сделал каменный карниз, который опоясывал весь двор, а рядом с ним — цистерну для воды, которая наполнялась дождевой водой, чтобы в определенные моменты времени работали искусственные фонтаны. Микелоццо также руководил реставрацией часовни, в которой проводится месса, и рядом с ней многих комнат с очень богатыми потолками, расписанными золотыми лилиями на голубом фоне. Он заказал другие потолки как для верхних, так и для нижних комнат дворца Палаццо дель Кампо (), закрыв все старые потолки, которые были сделаны ранее в старинном стиле. Одним словом, он придал ему все совершенство, которое требовалось для столь величественного здания, и сумел довести воду из колодцев до самого верхнего этажа, где ее можно было поднимать с помощью колеса, что было проще, чем обычно. Единственное, что гений Микелоццо не смог исправить, — это общественная лестница, потому что она была плохо спроектирована с самого начала, неудачно расположена, неудобно построена, крутая и без освещения, а с первого этажа и выше ступени были деревянными. Однако он трудился с такой целью, что сделал круглые ступени у входа во

двор и дверь с пилястрами из твердого камня и красивейшими капителями, вырезанными его рукой, а также хорошо спроектированный карниз с двойным архитравом, в фризе которого он разместил все гербы коммуны. Более того, он сделал всю лестницу из твердого камня до этажа, где жили синьори, укрепив ее сверху и на полпути решеткой в каждой точке на случай беспорядков; а в верхней части лестницы он сделал дверь, которая называлась «catena» (^[23]), рядом с которой всегда стоял привратник, который открывал или закрывал ее по приказу властей. Он укрепил башню кампанилы, которая треснула из-за веса той части, которая выступает над пространством на консолях со стороны площади, с помощью очень прочных железных лент. Наконец, он настолько улучшил и восстановил этот дворец, что за это был похвален всем городом и, помимо других наград, стал членом Коллегии, которая является одной из самых почетных магистратур во Флоренции. И если кому-то покажется, что я, возможно, говорил об этом здании больше, чем было необходимо, то я заслуживаю прощения, потому что, показав в «Жизни Арнольфо» в связи с его первоначальным возведением в 1298 году, что оно было построено не по квадрату и полностью лишённое разумных пропорций, с неравными колоннами во дворе, большими и маленькими арками, неудобными лестницами и кривыми комнатами с плохими пропорциями, — мне необходимо было показать также, в какое состояние оно было приведено интеллектом и суждением Микелоццо; хотя даже он не обустроил его таким образом, чтобы в нем можно было комфортно жить без больших неудобств и дискомфорта. Наконец, когда в 1538 году герцог Козимо занял его, его превосходительство начал приводить его в лучший вид; но поскольку архитекторы, которые много лет служили герцогу в этой работе, так и не смогли понять или воплотить его замысел, он решил посмотреть, сможет ли он осуществить реставрацию, не испортив старую часть, в которой было немало хорошего; придав более удобную форму, удобство и пропорциональность, в соответствии с задуманным им планом, неудобным и непрактичным лестницам и комнатам.

Поэтому он послал в Рим за Джорджо Вазари, художником и архитектором из Ареццо, который работал на папу Юлия III, и поручил ему не только привести в порядок комнаты, которые он начал строить в верхней части здания, противоположной Корн-Маркету, которые были несовместимы с планом здания, но и рассмотреть возможность приведения интерьера дворца, не портя уже сделанную работу, в такое состояние, чтобы по нему можно было перемещаться из одной части в другую и из одного помещения в другое с помощью как секретных, так и общественных лестниц с максимально удобным подъемом. После этого, пока уже начатые работы по украшению указанных комнат позолоченными потолками и сценами, написанными маслом, а также фресками на стенах, а другие были выполнены из штукатурки, Джорджо сделал чертеж плана всего дворца, как новой, так и старой части; а затем, после немалых трудов и исследований, необходимых для реализации всего, что он намеревался сделать, он начал постепенно приводить его в порядок и объединять, почти не портя уже сделанную работу, разрозненные комнаты, которые ранее различались по высоте даже на одном этаже, некоторые были высокими, а другие низкими. Но чтобы герцог мог увидеть проект в целом, за шесть месяцев он изготовил пропорциональную деревянную модель всего этого здания, которое по форме и размерам больше похоже на крепость, чем на дворец. В соответствии с этой моделью, которая получила одобрение герцога, здание было объединено, и было создано много удобных комнат, а также удобные лестницы, как общественные, так и секретные, которые дают доступ ко всем этажам; таким образом, была снята нагрузка с залов, которые раньше были похожи на общественные улицы, поскольку было невозможно подняться на верхние этажи, не проходя через них. Все было великолепно украшено разнообразными картинами, и, наконец, крыша Большого зала была поднята на двенадцать брачч выше прежней высоты; так что если бы Арнольфо, Микелоццо и другие, кто трудился над зданием с момента его

основания, вернулись к жизни, они бы его не узнали — нет, они бы поверили, что это не их здание, а новое сооружение и другое здание.



ПАЛАЦЦО РИККАРДИ
(По Микелоццо Микелоцци. Флоренция)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к Микелоццо. церковь Св. Джорджо только что была передана монахам Св. Доменико да Фьезоле, но они пробыли там только с середины июля до конца января, поскольку Козимо де Медичи и его брат Лоренцо получили для них от папы Евгения церковь и монастырь Св. Марко, которые ранее были резиденцией монахов-сильвестринов, которым в обмен была передана упомянутая церковь Св. Джорджо. Козимо и Лоренцо, будучи очень преданными религии, божественному служению и поклонению, распорядились, чтобы упомянутый монастырь Сан-Марко был полностью перестроен по проекту и модели Микелоццо и стал очень обширным и величественным, со всеми удобствами, которые только могли пожелать упомянутые монахи. Эти работы были начаты

в 1437 году, и первой частью, которая была построена, была та, что открывалась над старым рефектором, напротив герцогских конюшен, которые ранее построил герцог Лоренцо де Медичи. На этом месте было построено двадцать келий, установлена крыша и изготовлена деревянная мебель для рефектория, и все это было закончено в том виде, в каком оно стоит и по сей день. Но в течение некоторого времени работы не велись, так как приходилось ждать исхода судебного процесса, который один маэстро Стефано, генерал упомянутых сивестринцев, возбудил против монахов Св. Марко в отношении этого монастыря. Этот процесс закончился в пользу упомянутых монахов Св. Марко, и строительство было возобновлено. Но поскольку главная капелла, построенная Сер Пино Бонакорси, впоследствии перешла в руки дамы из семьи Капонсакки, а от нее — к Мариотто Банки, по этому поводу был развязан судебный процесс, и Мариотто, отстояв свои права и отняв указанную капеллу у Аньоло делла Каза, которому ее подарили или продали упомянутые Сивестрины, подарил ее Козимо де Медичи, который в обмен на нее дал Мариотто 500 крон. Позже, после того как Козимо также купил у Компании Спирито Санто участок, на котором сейчас находится хор, часовня, трибуна и хор были построены под руководством Микелоццо и полностью обставлены в 1439 году. Затем была построена библиотека длиной восемьдесят брачч и шириной восемнадцать, с сводами сверху и снизу, с шестьюдесятью четырьмя полками из кипарисового дерева, заполненными самыми красивыми книгами. После этого было закончено строительство спального корпуса, который приобрел квадратную форму; и, наконец, был завершен монастырский двор вместе со всеми действительно удобными помещениями этого монастыря, который считается самым хорошо спроектированным, самым красивым и самым удобным из всех, что есть в Италии, благодаря таланту и трудолюбию Микелоццо, который полностью завершил его строительство в 1452 году. Говорят, что Козимо потратил на это сооружение 36 000 дукатов и что во время его строительства он давал монахам 366 дукатов в год на их содержание. О строительстве и освящении этого святого места мы читаем в надписи на мраморе над дверью, ведущей в ризницу, следующими словами:

CUM HOC TEMPLUM MARCO EVANGELISTÆ DICATUM MAGNIFICIS SUMPTIBUS
CL. V. COSMI MEDICIS TANDEM ABSOLUTUM ESSET, EUGENIUS QUARTUS
ROMANUS PONTIFEX MAXIMA CARDINALIUM, ARCHIEPISCOPORUM, EPISCOPORUM,
ALIORUMQUE SACERDOTUM FREQUENTIA COMITATUS, ID CELEBERRIMO
ДЕНЬ ЭПИФАНИИ, СОХРАНИВ ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ОБРЯД, ОСВЯТИЛ. ТУМ
ETIAM QUOTANNIS OMNIBUS, QUI EODEM DIE FESTO ANNUAS STATASQUE
CONSECRATIONIS CASTE PIEQUE CELEBRARINT VISERINTVE,
TEMPORIS LUENDIS PECCATIS SUIS DEBITI SEPTEM ANNOS TOTIDEMQUE
QUADRAGESIMAS APOSTOLICA REMISIT AUCTORITATE, A. MCCCCXLII.

Точно так же Козимо построил по проекту Микелоццо новициат Санта-Кроче во Флоренции с одноименной капеллой и входом, ведущим из церкви в ризницу, в упомянутый новициат и к лестнице общежития. Эти сооружения не уступают по красоте, удобству и украшению ни одному из зданий, построенных великолепным Козимо де Медичи или выполненных Микелоццо; и, помимо прочего, дверь, ведущая из церкви в указанные места, которую он сделал из серого камня, была в то время очень высоко оценена из-за своей новизны и красиво выполненного фронтона, поскольку в то время было очень мало принято подражать хорошему стилю античных работ, как это сделано в этой двери. Козимо де Медичи также построил, по совету и проекту Микелоццо, дворец Каффаджуоло в Муджелло, придав ему форму крепости с рвами вокруг; он разбил фермы, дороги, сады, фонтаны с рощами вокруг них, места для охоты на птиц и другие принадлежности виллы, все очень

великолепные; а в двух милях от упомянутого дворца, в местечке под названием Боско-а-Фрати, по совету Микелоццо он построил монастырь для монахов-францисканцев ордена Св. Франциска, который является чем-то очень красивым. В Треббио он также сделал много других улучшений, которые можно увидеть и по сей день; и на расстоянии двух миль от Флоренции он построил роскошную виллу Кареджи, которая была очень богатой и великолепной; и туда Микелоццо привел воду для фонтана, который можно увидеть там и по сей день. Для Джованни, сына Козимо де Медичи, тот же мастер построил еще один великолепный и благородный дворец в Фьезоле, заложив фундамент для нижней части на склоне холма, что стоило больших затрат, но принесло большую выгоду, поскольку в этой нижней части он сделал подвалы, погреба, конюшни, погреба для бочек и много других красивых и удобных помещений; а наверху, помимо комнат, залов и других обычных помещений, он сделал несколько комнат для книг и некоторые другие для музыки. Одним словом, Микелоццо продемонстрировал в этом здании, насколько велико его мастерство в архитектуре, поскольку, помимо того, что уже было упомянуто, оно было построено таким образом, что, хотя и стоит на этом холме, оно никогда не сдвинулось ни на йоту. Завершив строительство этого дворца, он построил над ним, почти на вершине холма, церковь Св. Иеронима () и монастырь монахов Св. Иеронима (Convent of the Friars of S. Girolamo) за счет того же самого человека. Тот же Микелоццо создал проект и макет, которые Козимо отправил в Иерусалим для хосписа, который он велел построить там для паломников, посещающих Гроб Господень. Он также отправил проект шести окон для фасада церкви Сан-Пьетро в Риме, которые впоследствии были изготовлены там с гербом Козимо де Медичи; но три из них были удалены в наше время и заменены папой Павлом III другими, с гербом дома Фарнезе. После этого, услышав, что в церкви Санта-Мария-дельи-Анджели в Ассизи не хватает воды, что доставляет большие неудобства людям, которые ежегодно 1 августа приезжают туда, чтобы получить отпущение грехов, Козимо послал туда Микелоццо, который привел воду из источника, берущего начало на полпути к вершине холма, к фонтану, который он покрыл очень богатой и красивой лоджией, опирающейся на колонны, сделанные из отдельных частей и с гербом Козимо. Внутри монастыря, также по заказу Козимо, он сделал много полезных улучшений для монахов; а великолепный Лоренцо де Медичи впоследствии обновил их, добавив больше украшений и затратив больше средств, а также подарив Мадонне ее изображение из воска, которое до сих пор можно увидеть там. Козимо также велел вымостить кирпичом дорогу, ведущую от упомянутой Мадонны дельи Анджели к городу; Микелоццо не покинул эти места, пока не создал проект старой цитадели Перуджи. Наконец вернувшись во Флоренцию, он построил дом на Канто де Торнакуинчи для Джованни Торнабуони, почти во всех отношениях похожий на дворец, который он построил для Козимо, за исключением того, что фасад не выполнен в рустикальном стиле и не имеет карнизов сверху, а является довольно простым.

После смерти Козимо, который любил Микелоццо так, как можно любить дорогого друга, его сын Пьеро поручил ему построить мраморную капеллу Распятия в Сан-Миниато-суль-Монте; и в полукруге арки в задней части этой капеллы Микелоццо высек барельеф с изображением сокола с алмазом (эмблема Козимо, отца Пьеро), который был действительно очень красивым произведением. После этого тот же Пьеро де Медичи, намереваясь построить капеллу Нунциата в церкви Серви, полностью из мрамора, попросил Микелоццо, к тому времени уже пожилого человека, дать ему совет по этому вопросу, как потому, что он очень ценил его талант, так и потому, что знал, каким верным другом и слугой он был его отцу Козимо. Микелоццо так и поступил, и ответственность за строительство была возложена на Паньо ди Лапо Партиджани, скульптора из Фьезоле, который, желая вместить многое в небольшом пространстве, проявил в этой работе много идей. Эта капелла поддерживается четырьмя мраморными колоннами высотой около девяти брач,

выполненными с двойными канавками в коринфском стиле, с разнообразно вырезанными основаниями и капителями и с двойными элементами. На колоннах покоятся архитрав, фриз и карниз, также с двойными элементами в стиле « » и резьбой, выполненные с использованием различных фантазийных мотивов, в частности, листьев, эмблем и гербов Медичи. Между ними и другими карнизами, созданными для другого ряда светильников, находится большая надпись, очень красиво вырезанная на мраморе. Ниже, между четырьмя колоннами, образующими потолок часовни, находится резной мраморный балдахин, украшенный эмалями, обожженными в печи, и различными причудливыми узорами из мозаики, выполненной в золотом цвете и драгоценными камнями. Поверхность пола покрыта порфиром, серпентином, пестрым мрамором и другими очень редкими камнями, собранными и распределенными по красивому дизайну. Указанная капелла огорожена решеткой из бронзовых тросов, над которой установлены канделябры, закрепленные в мраморном орнаменте, что создает очень красивую отделку бронзы и канделябров; дверь, закрывающая капеллу спереди, также сделана из бронзы и очень хорошо сконструирована. Пьеро оставил распоряжение, чтобы капелла была освещена по всему периметру тридцатью серебряными лампами, и это было выполнено. Теперь, поскольку они были разрушены во время осады, лорд герцог много лет назад отдал приказ изготовить новые, и большая их часть уже готова, а работа продолжается; но, несмотря на это, никогда не было момента, когда не горело полное количество ламп, согласно инструкциям Пьеро, хотя с момента их разрушения они не были серебряными. К этим украшениям Паньо добавил очень большую лилию из меди, выходящую из вазы, которая стоит на углу позолоченного и расписанного деревянного карниза, на котором держатся лампы; но этот карниз сам по себе не выдерживает такого большого веса, поэтому все это удерживается двумя ветвями лилии, которые сделаны из железа, окрашены в зеленый цвет и закреплены свинцом в углу мраморного карниза, удерживая те, что из меди, висящие в воздухе. Эта работа была выполнена с большим талантом и изобретательностью, поэтому она заслуживает высокой похвалы как нечто прекрасное и необычное. Рядом с этой капеллой он создал еще одну со стороны монастырского двора, которая служит хором для монахов, с окнами, которые пропускают свет из двора и освещают как упомянутую капеллу, так и (поскольку они находятся напротив двух аналогичных окон) комнату с маленьким органом, которая находится рядом с мраморной капеллой. На передней части этого хора находится большой шкаф, в котором хранятся серебряные сосуды Нунциата; и на всех этих украшениях и по всему помещению изображены герб и эмблема Медичи. Вне капеллы Нунциата и напротив нее тот же человек изготовил большую бронзовую люстру высотой пять брачч, а также мраморную купель для святой воды у входа в церковь и Св. Иоанна в центре, который является очень красивым произведением. Над прилавком, где монахи продают свечи, он также изготовил полуфигурную Мадонну из мрамора с Младенцем на руках, в полурельефе, в натуральную величину и очень благочестивую; и аналогичное произведение в офисе смотрителей работ Санта-Мария-дель-Фьоре.

Паньо также изготовил несколько фигур в церкви Сан-Миниато-аль-Тедеско вместе со своим учителем Донато, когда был еще молодым человеком; и он изготовил мраморную гробницу в церкви Сан-Мартино в Лукке, напротив капеллы Святых Даров, для Мессера Пьеро ди Ночера, который изображен там с натуры. Филарете рассказывает в двадцать пятой книге своего труда, что Франческо Сфорца, четвертый герцог Милана, подарил великолепному Козимо де Медичи очень красивый дворец в Милане, и что Козимо, чтобы показать герцогу, как он доволен таким подарком, не только богато украсил его мрамором и резными деревянными изделиями, но и увеличил его под руководством Микелоццо, сделав его размером восемьдесят семь с половиной брачч, тогда как раньше он был только восемьдесят четыре брачч. Кроме того, он заказал там множество картин, в частности,

сцены из жизни императора Траяна в лоджии, где среди некоторых украшений он изобразил самого Франческо Сфорцу с его супругой, герцогиней Милана, великолепной леди Бьянкой, а также их детей, многих других дворян и знатных лиц, а также портреты восьми императоров; к этим портретам Микелоццо добавил портрет Козимо, написанный его собственной рукой. Во всех комнатах он разместил герб Козимо в различных вариантах с его эмблемой сокола и алмаза. Все эти картины были написаны Винченцио ди Зоппа, художником, пользовавшимся в то время и в той стране немалой репутацией.

Сохранились сведения, что деньги, потраченные Козимо на реставрацию этого дворца, были выплачены Пиджелло Портинари, гражданином Флоренции, который в то время руководил банком и счетами Козимо в Милане и жил в упомянутом дворце. В Генуе есть несколько работ из мрамора и бронзы, выполненных рукой Микелоццо, и многие другие в других местах, которые известны по манере исполнения; но того, что мы уже сказали о нем, должно быть достаточно. Он умер в возрасте шестидесяти восьми лет и был похоронен в своей усыпальнице в церкви Сан-Марко во Флоренции. Его портрет, написанный рукой Фра Джованни, находится в ризнице церкви Санта-Тринита. На нем изображен старик в шапке, представляющий Никодима, снимающего Христа с креста.

СНОСКИ

[1] Т. е. император.

[2] См. примечание на стр. 57, т. I.

[3] См. примечание на стр. 57, т. I.

[4] Торговый трибунал.

[5] Церковь отшельников.

[6] См. примечание на стр. 57, т. I.

[7] Казначейство государственных средств.

[8] Обезьяна природы.

[9] Т. е. Донателло.

[10] Маццокки — это, вероятно, короны, помещенные на гербах дворянских семей; также шапки особой формы, такие как те, что носят Таддео Гадди и другие на портретах, помещенных Вазари в начале каждой биографии; и, возможно, также деревянные обручи, помещенные внутри этих шапок, чтобы они сохраняли форму.

[11] Уличный алтарь, обычно содержащий изображение Богородицы в славе.

[12] См. примечание на стр. 57, т. I.

[13] Неосторожный Том или Крупный Том (не обязательно в отрицательном смысле).

[14] См. примечание на стр. 57, т. I.

[15] См. примечание на стр. 57, т. I.

[16] См. примечание выше.

[17] Т. е. Якопо делла Кверча.

[18] Вероятно, это было что-то вроде современного левиса.

[19] Чтобы сделать этот отрывок понятным, в более поздних изданиях было добавлено слово «или».

[20] См. примечание на стр. 57, т. I.

[21] Т. е. Лысый.

[22] Вазари говорит о Фра Бер... Было высказано предположение, что речь идет о Фра Бернардо, но о нем ничего не известно. Более разумно читать Фра Бартоломео (делла Порта).

[23] Цепь.

КОНЕЦ ТОМА II.

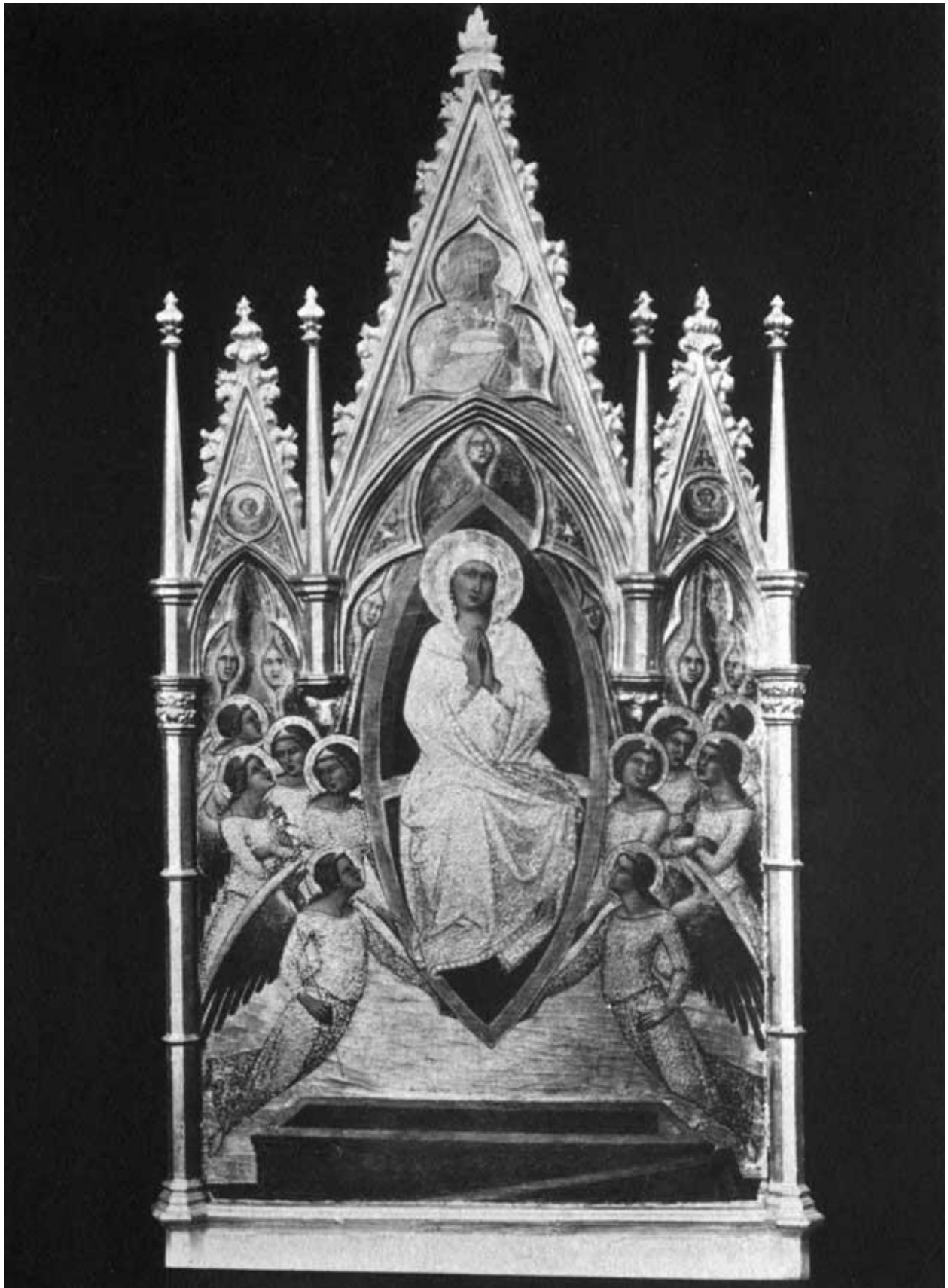
ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ Ч. Т. ДЖАКОБИ ИЗ CHISWICK PRESS, ЛОНДОН. ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD., БАНБЕРИ



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



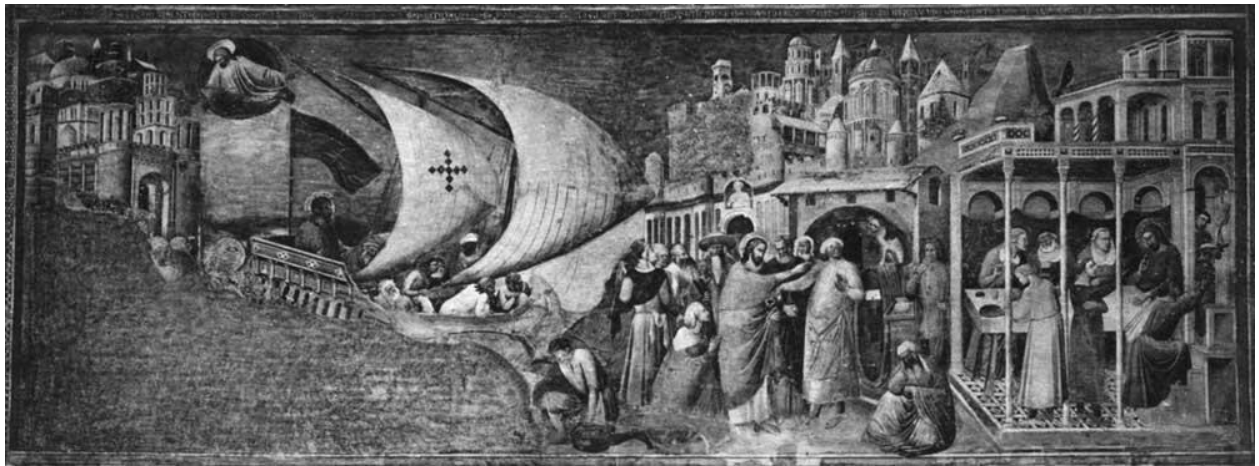
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



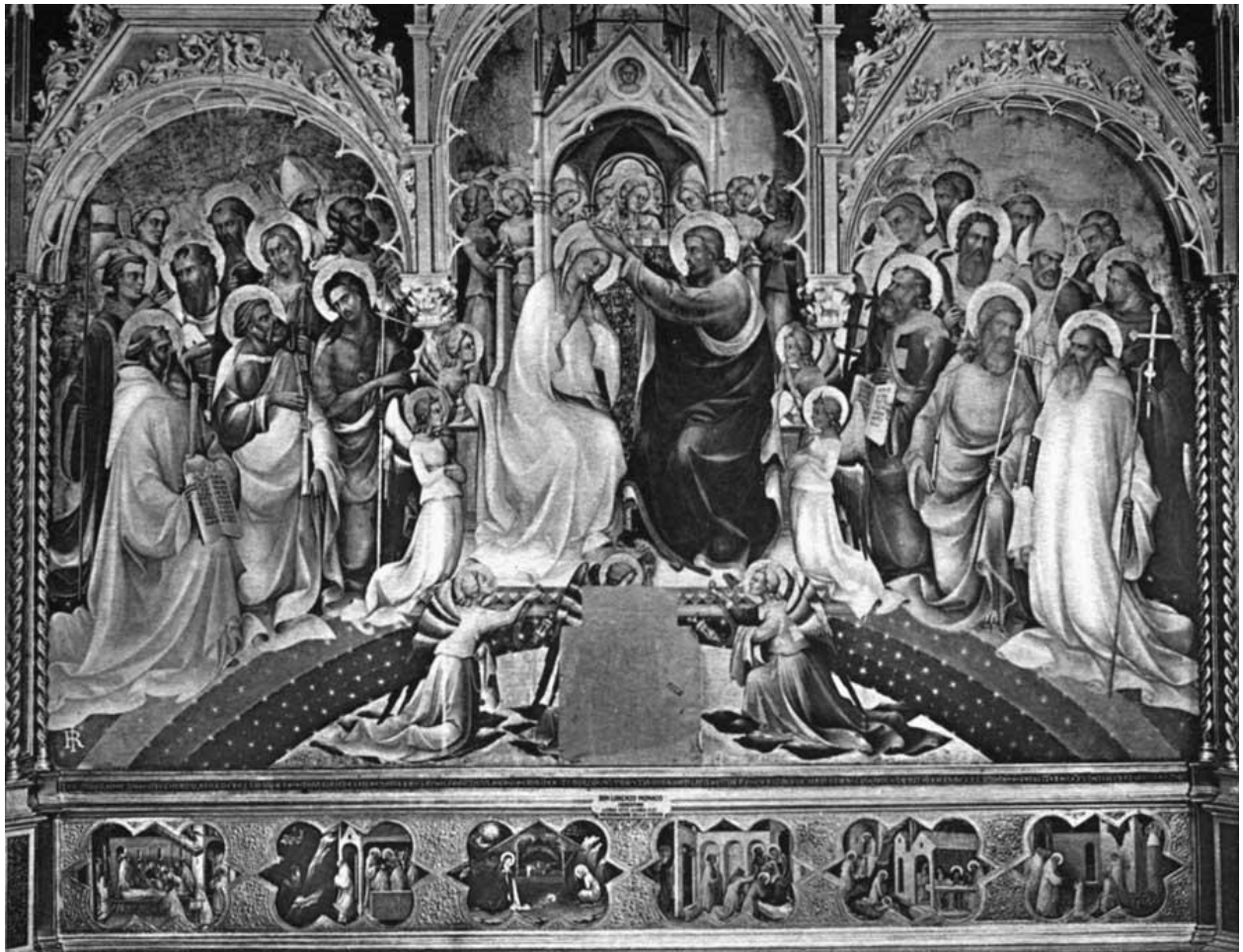
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



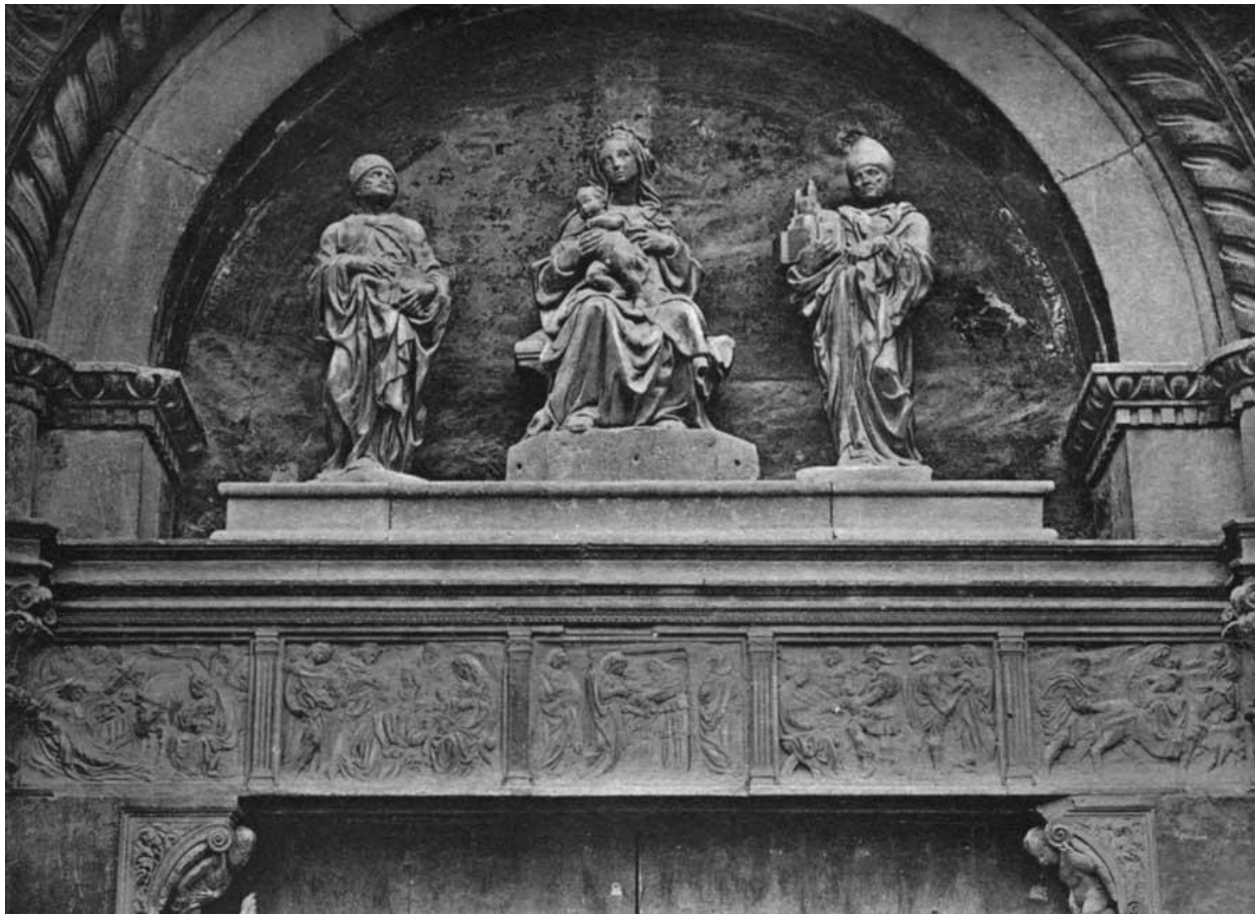
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



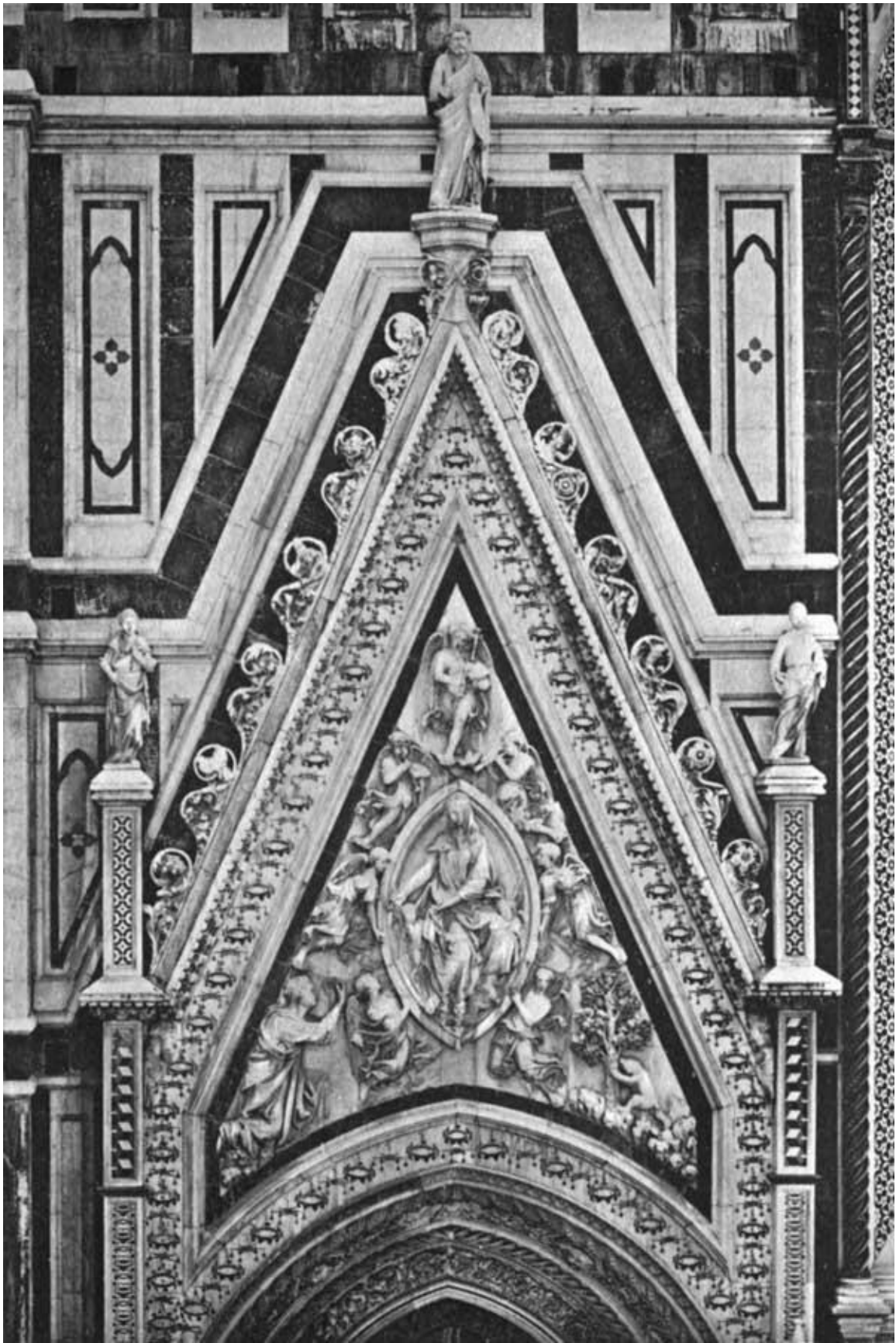
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



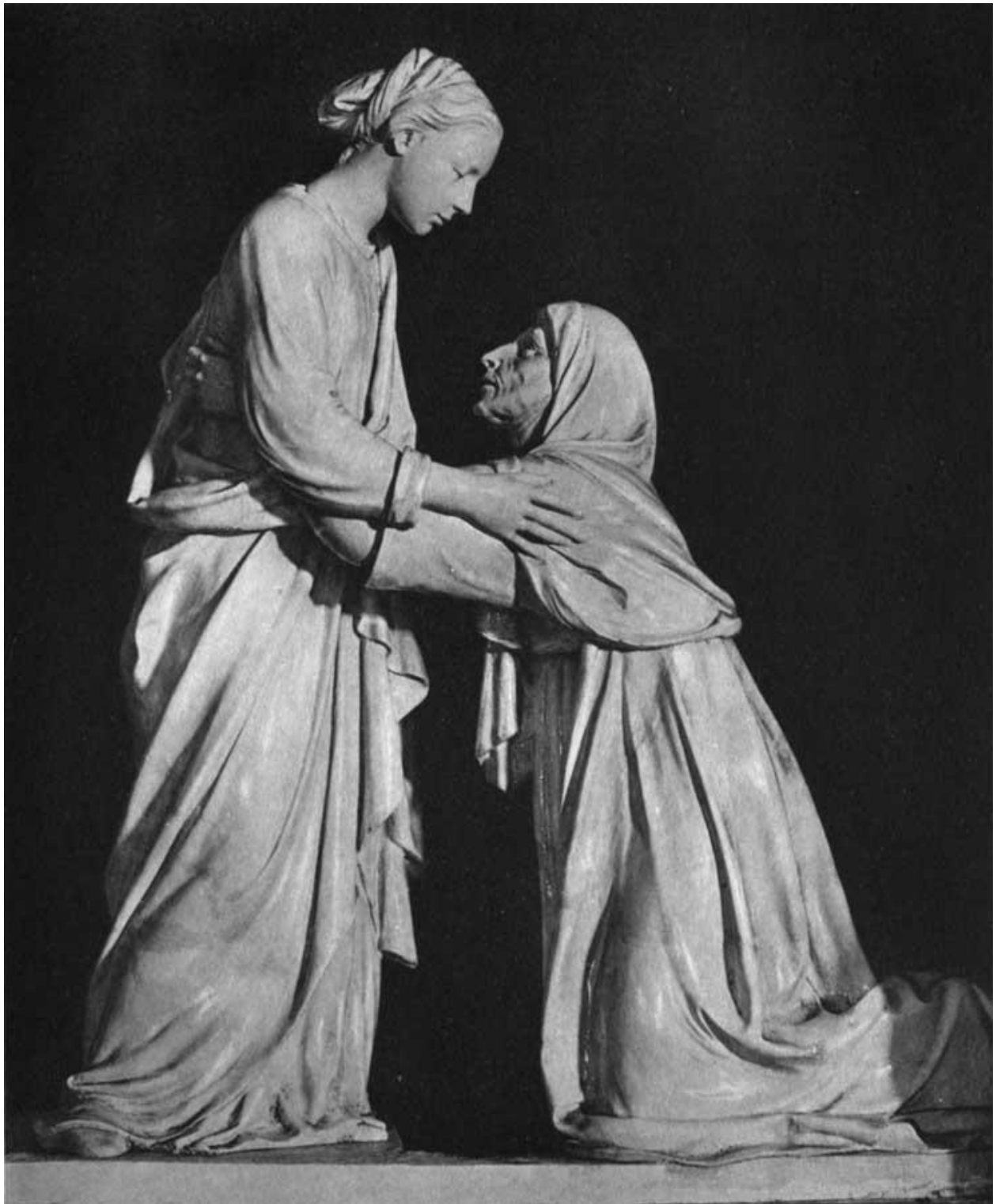
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



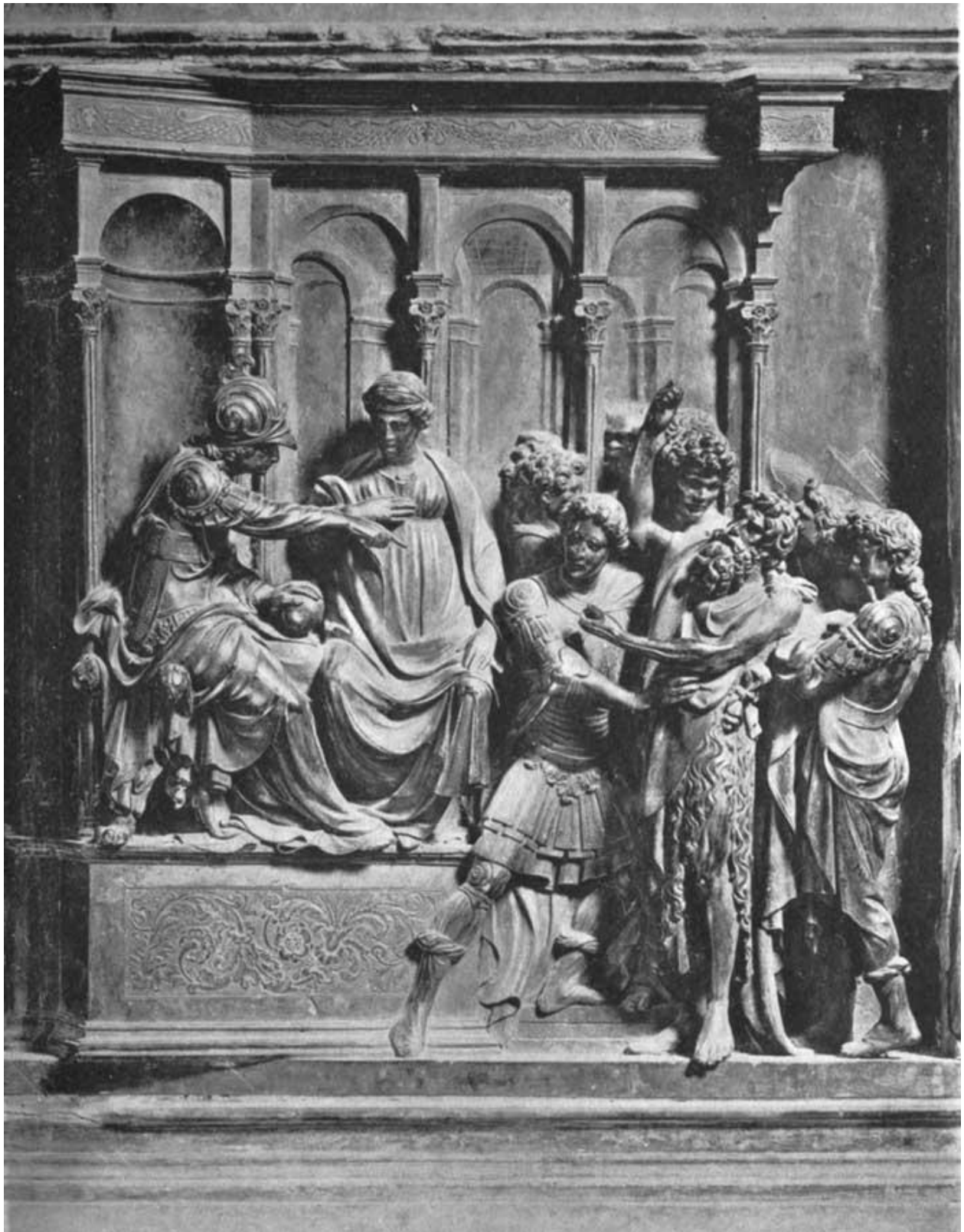
[back](#)



[back](#)



[back](#)



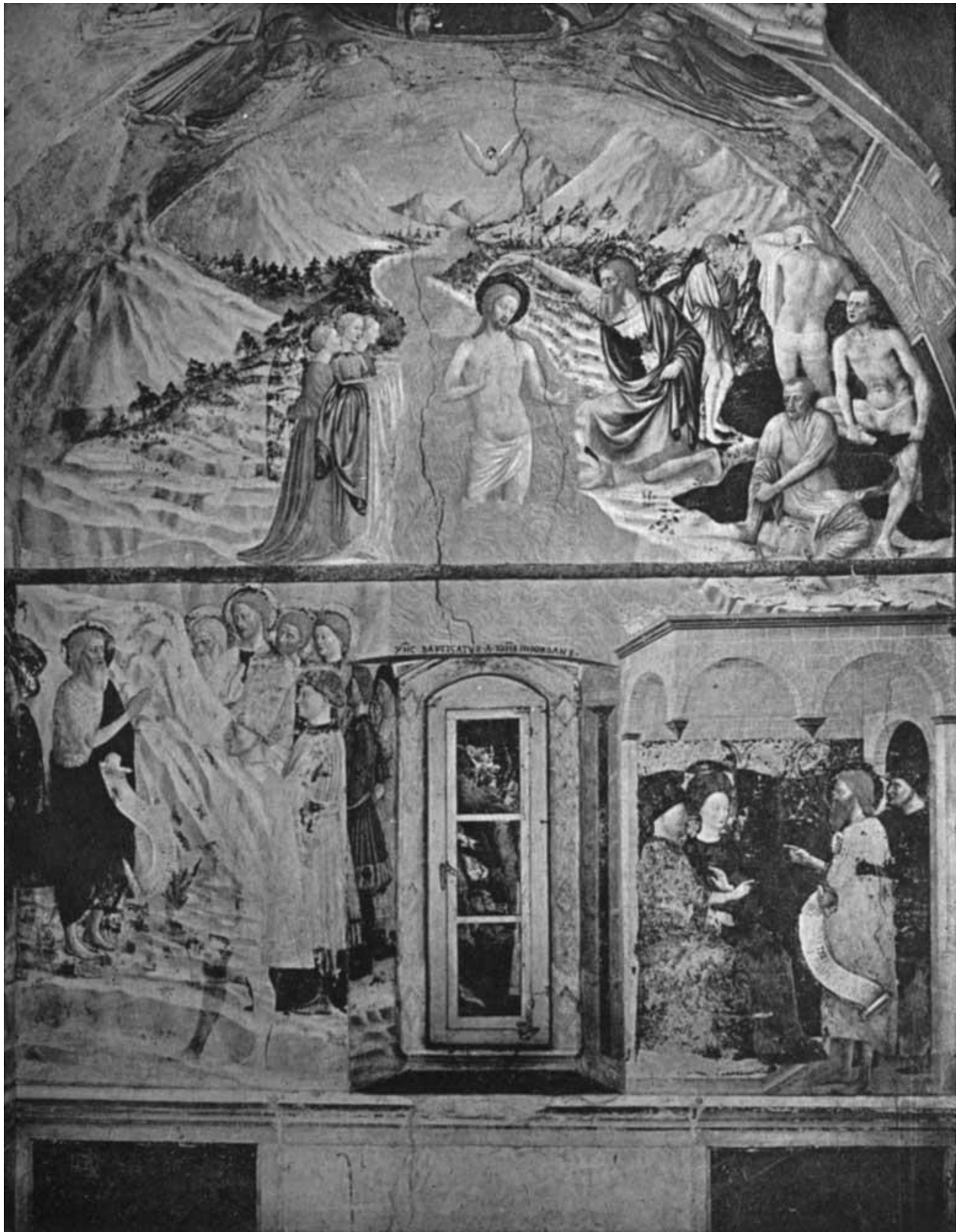
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



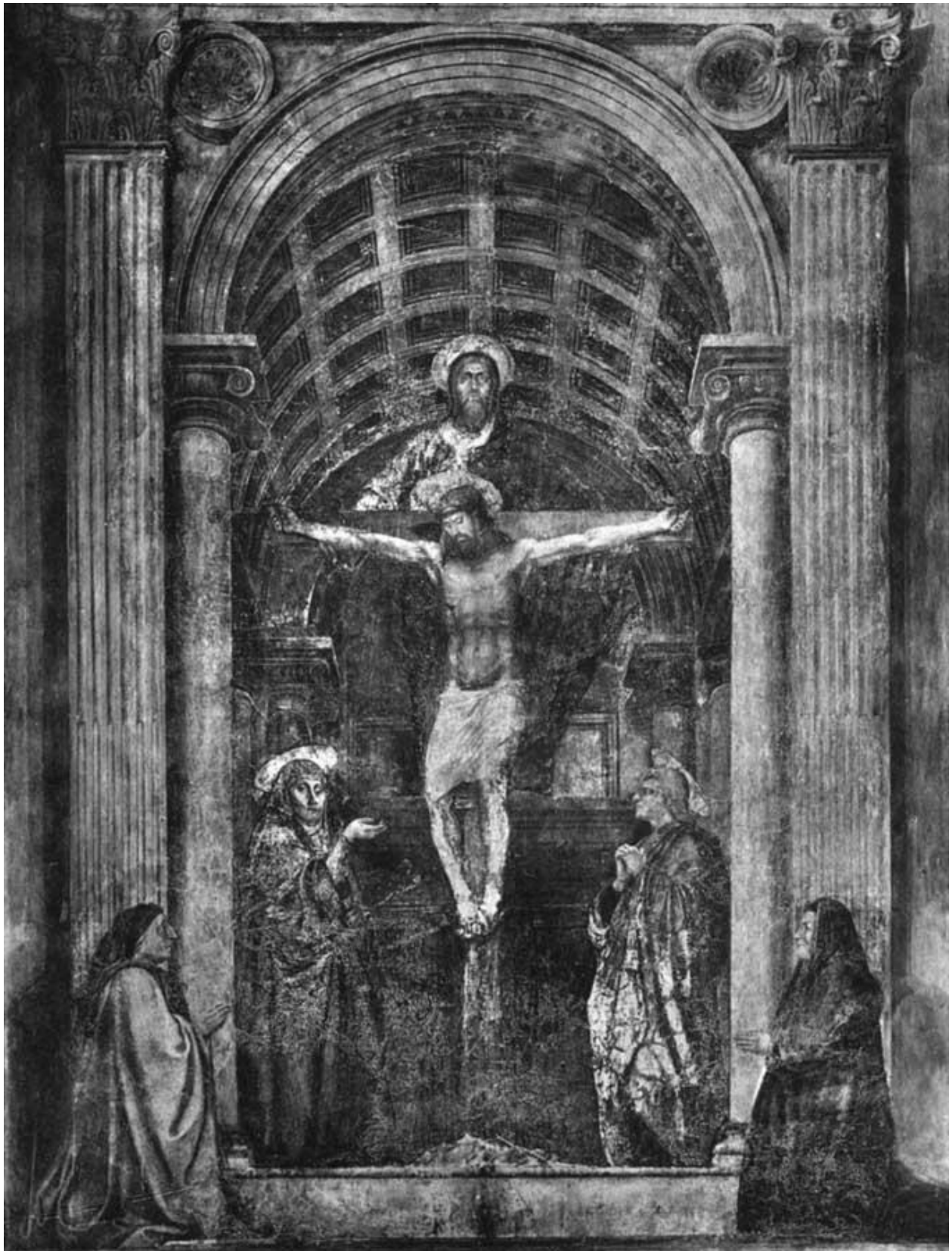
[back](#)



[back](#)



[back](#)



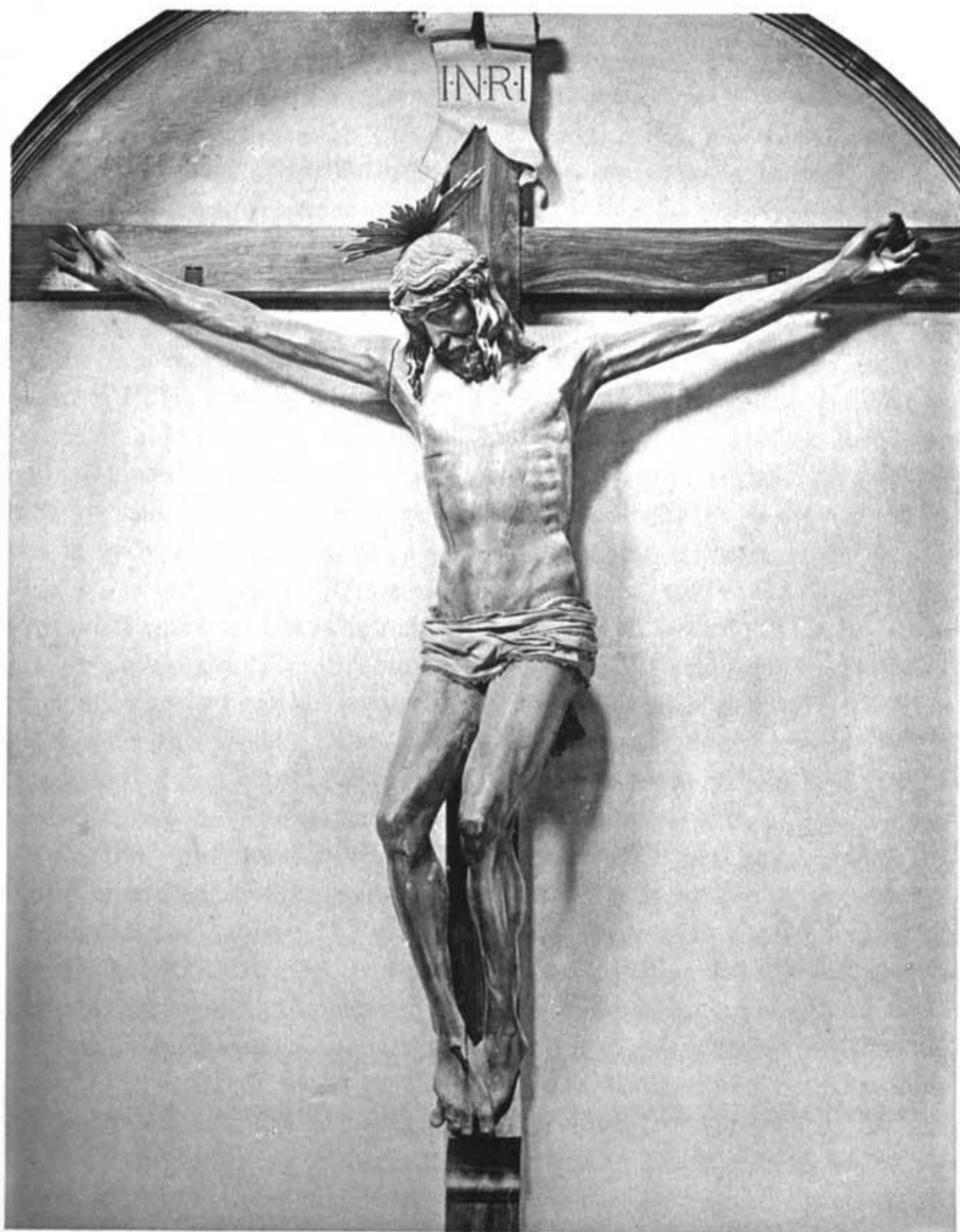
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



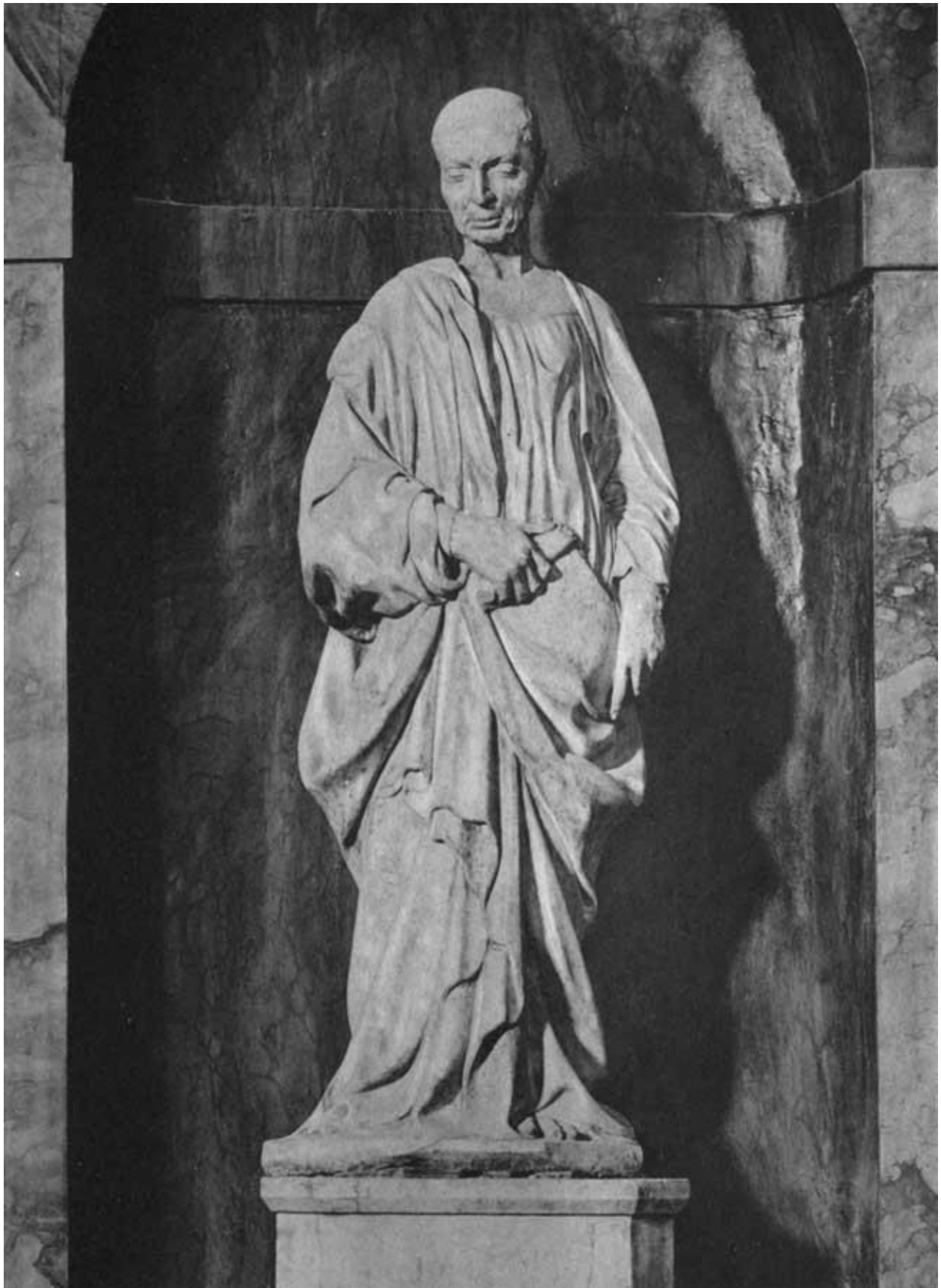
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



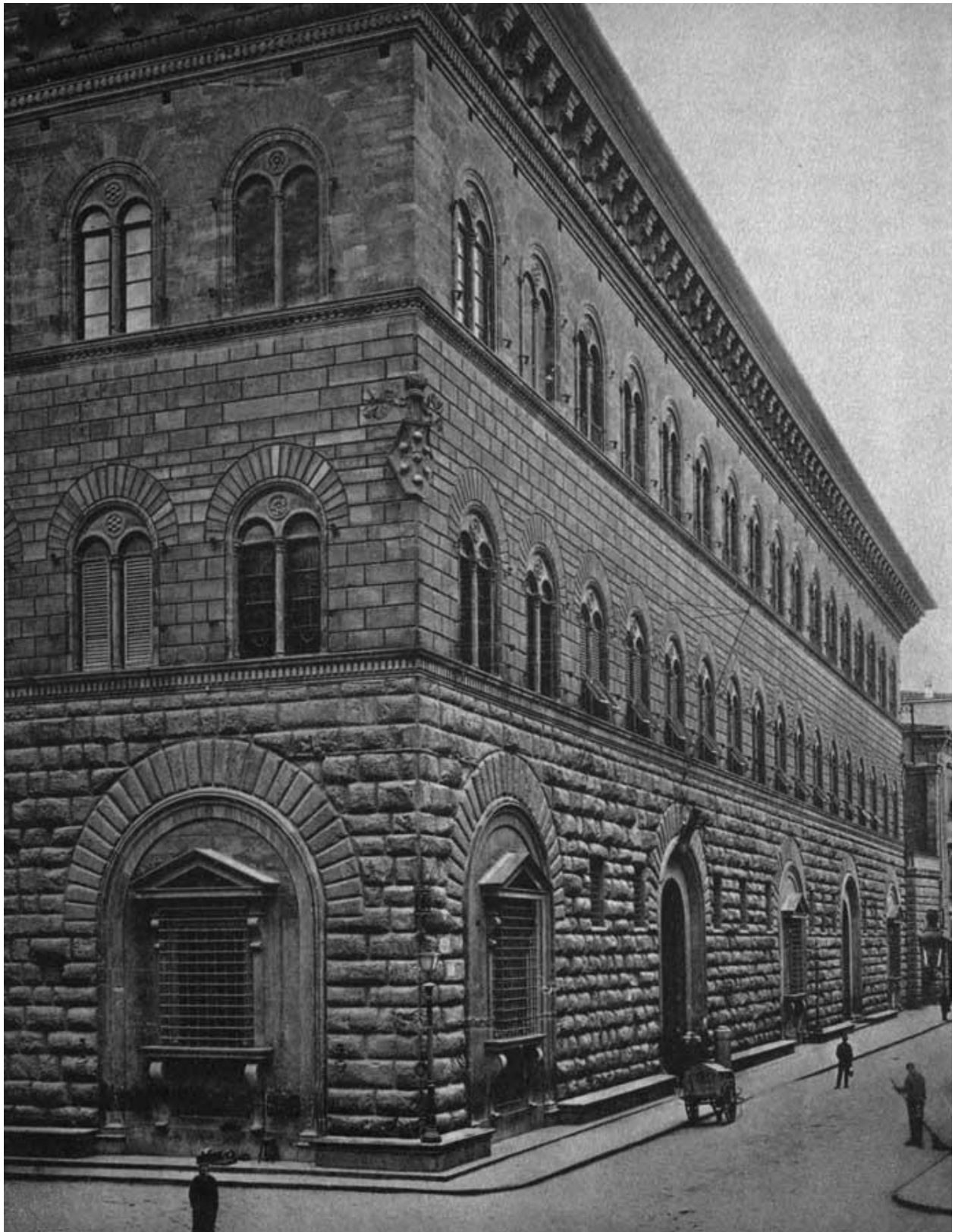
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)